L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2000 | Anno XVII - N. 1 | Lire 9.500

Tullio Pericoli: *Truman Capote*

Dal mondo reale con ingratitudine

Romanzi e racconti di Truman Capote

di Francesco Rognoni

Tullio Pericoli: *Leonardo Sciascia*

con L'Indice dell'Indice 1999

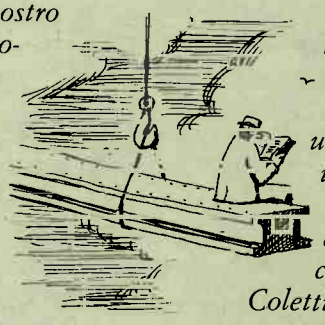
Notizie da una frontiera scomparsa

La verità giudiziaria e i confini della legalità con una memoria di Luisa Adorno su Sciascia

■ IANUA DIABOLI *La narrativa e i linguaggi del corpo, di Lidia De Federicis* ■ LA VARIANTE MALEVOLA *Critica alla sociologia della scienza* ■ ECCESSI SCOZZESI *Walter Scott e il celtismo padano* ■ PALMIRO E AMADEO *Un romanzo irlandese su Togliatti e gli scritti dell'iguanodonte Bordiga* ■ VERTIGINI A TRICARICO *Il Sud di Ernesto de Martino* ■ LA STRANA GRAZIA *Demetrio, stili di un anticlassico* ■ ANTIGONE E IL TECNOCRATE *Amélie Nothomb nel XXVI secolo* ■ POSITIVISMO MISTICO *Comte e il linguaggio reazionario del cuore* ■ **SEGNALI:** Goffredo Fofi contro il teatro-narrazione ■ I crimini di guerra e la pace dei numeri ■ Paul Bowles: il mondo volge al peggio ■ **LE SCHEDE** ■ **EFFETTO FILM:** Il mostro buono di Atom Egoyan ■

L'INDICE
DEI LIBRI DEL MESE

CANTIERI



Abbiamo chiesto ai membri del nostro comitato di redazione e ad alcuni nostri collaboratori abituali di scegliere tra i libri usciti di recente, che stanno leggendo o che intendono leggere, quelli che consiglierebbero ai lettori dell'"Indice". Troverete di tutto, tra abbinamenti arditi e competenze bizzarre. E ci piace che sia così perché abbiamo voluto che le scelte fossero dominate soltanto dai principi delle curiosità e delle passioni. La lista che scorrerete contiene titoli che forse ritorneranno recensiti e citati, e altri di cui forse non parleremo mai, ma offre uno sguardo in anticipo sui lavori in corso dell'Indice.

I consigli di questo mese sono di Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Vittorio Coletti, Alessandro Fo, Franco Marenco, Anna Nadotti, Luca Scarlini, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti.

Anna Ferrari, *Dizionario di mitologia greca e latina*, **Utet**. Versione rivista e molto ampliata del *Dizionario di mitologia classica* Utet (1990) e poi Tea (1994).

Leslie Stephens, *Il terreno di gioco dell'Europa*, **Muzzio**. Un libro di montagna del filosofo padre di Virginia Woolf.

Paolo Zellini, *Gnomon. Un'indagine sul numero*, **Adelphi**. Dall'autore di *Breve storia dell'infinito* e *La ribellione del numero*.

(G.B.)

Cynthia e **Brian Paterson**, *Il tesoro di Vallechiara*, **E. Elle**. Per bambini.

Donatella Ziliotto, *Un castello per Sirena*, **E. Elle**. Per bambini.

Quentin Blake e **John Cassidy**, *Disegnare. Corso per geniali incompetenti incompresi*, **Editoriale Scienza**.

(E.B.)

Tex e la nave perduta, **Mondadori**.

(L.C.)

Enrico Testa, *Per interposta persona*, **Bulzoni**. Analisi del linguaggio, della costruzione (il ruolo dei personaggi diversi dall'io alluso dal titolo) e della funzione della poesia nel secondo Novecento.

Enzo Forcella, *La resistenza in convento*, **Einaudi**. Tra storia e memoria.

Abraham Yehoshua, *Tutti i racconti*, **Einaudi**.

(V.C)

Boncompagno da Signa, *L'assedio di Ancona*, **Viella**. Cronaca bassomedievale.

Fabio Ciriachi, *L'arte di chiamare con un filo di voce*, **Empiria**. Poesie.

Isidoro di Siviglia, *De homine et partibus eius (Etymologiae XI 1)*, **Empiria**. Introduzione, edizione critica e commento di Fabio Gasti.

Walter Burkert, *Da Omero ai Magi. La tradizione orientale nella cultura greca*, **Marsilio**.

(A.F)

Hugo Claus, *La sofferenza del Belgio*, **Feltrinelli**. Un volumone, ma di primissimo ordine. La spaventosa maturità di Joyce senza le sue elucubrazioni e giochetti.

Alistair Mac Leod, *Il dono di sangue del sale perduto*, **Frassinelli**. Appena uscito, di una tradizione che da noi manca quasi del tutto e invece dovrebbe essere centrale, quella che fa un evento letterario della vita nelle comunità più lontane isolate e marginali.

(F.M.)

Ivano Ferrari, *La franca sostanza del degrado*, **Einaudi**. Poesie.

Georg Steiner, *Il correttore*, **Garzanti**. Non un saggio bensì un romanzo brevissimo, e molto steineriano.

Theodore Zeldin, *Storia intima dell'umanità*, **Donzelli**. Una ricognizione storica delle emozioni e dei fantasmi che alimentano il nostro presente; tutte le storie sono narrate al femminile.

(A.N.)

Cristina Campo, *Lettere a Mita*, **Adelphi**. Duecentoquaranta lettere scritte a Margherita Pieracci dal 1956 al 1975.

Sharaman Mc Donald. *After Juliet*, **ADN Kronos**.

Edoardo Berselli, *Canzoni. Storia dell'Italia leggera*, **il Mulino.**

(L.S.)

Stefano Benni, *Leggere, scrivere, disobbedire. Conversazione con Goffredo Fofi*, **minumum fax**. Perché le idee di Benni non sono soltanto un'operazione-nostalgia, ma un filtro originale e ormai anticonformista per leggere il mondo d'oggi e la deriva della sinistra.

Maria Giuseppina Muzzarelli, *Guardaroba medievale. Vesti e società dal XIII al XVI secolo*, **il Mulino**. Perché come medievista io studio tutt'altro, ma apprezzo chi nella storia dell'abbigliamento cerca le relazioni fra stili di vita, simboli sociali e scelte ambientali.

Harold Pinter, *La collezione paesaggio*, **Einaudi**. Perché l'autore mi è simpatico e perché in questo breve testo teatrale spiega che il letterato scrive per lo più per narcisismo e non per comunicare

(G.S.)

Enzo Magri, *Un italiano vero: Pitigrilli*, **Baldini & Castoldi**. Tra battute fulminanti e ignobile spionaggio, la lucida biografia di un italiano troppo vero per essere bello.

(S.S.)

Stendhal, *Armance*, **Einaudi**. Nuova edizione a cura di Mario Lavagetto.

Thomas Hardy, *La ragazza dagli occhi azzurri*, **Fazi**. Prima traduzione italiana.

Vladimir Nabokov, *Ada*, **Adelphi**. Prima traduzione italiana.

(Redazione)

Lettere

Vanna Gentili. È nostra pratica ricordare con una lettera i colleghi e i collaboratori scomparsi, ed è questo che vorrei fare ora per Vanna Gentili, che ci ha lasciato il 20 novembre 1999. Vanna era una studiosa e critica militante, per molti anni al centro del processo di affermazione e consolidamento delle discipline anglistiche in Italia. L'inappuntabile profilo accademico si associava in lei a quel profondo intuito politico e a quell'impegno negli aspetti concreti dell'organizzazione che mi sono sempre parsi un carattere distintivo della sinistra romana, di cui era, insieme al marito Mario Socrate, esponente di spicco: una "scuola", se tale la possiamo chiamare, insieme vicina e lontanissima dal potere, di cui è così bene attrezzata a riconoscere e a contenere le operazioni. Vanna era dunque una splendida insegnante, capace di coinvolgere una generazione dopo l'altra di studenti in un dialogo formativo, critico al di là di ogni formalismo; e una forza propulsiva in qualsiasi situazione istituzionale, un punto di riferimento per tanti colleghi inesperti, disimpegnati o disarmati di fronte alle tortuosità del nostro sistema accademico. "Era provvidenziale", mi dice al telefono Mario: sono parole che riassumono bene il senso di fiducia che era capace di infondere in chi le stava vicino.

I suoi interessi scientifici si erano rivolti soprattutto al Rinascimento, con un'accurata edizione dell'*Astrophil and Stella* di Sir Philip Sidney (Adriatica, 1965), e due libri di grande fascino intellettuale, *La recita della follia. Funzioni dell'insania nel teatro dell'età di Shakespeare* (Milella, 1969; Einaudi, 1978) e *La Roma antica degli elisabettiani* (il Mulino, 1991); ma aveva anche esplorato la poesia romantica e moderna, con studi e traduzioni da John Keats, T.S. Eliot e Dylan Thomas. I suoi metodi di studio rappresentano ancora quanto di meglio abbia prodotto l'anglistica italiana nel secondo Novecento, con un'integrazione solo apparentemente rischiosa, e a conti fatti persuasiva, fra i principi della semiologia e l'incessante verifica storica di ogni ipotesi di lettura. Era in questo campo che Vanna Gentili aveva autorevolmente contribuito all'"Indice", portando alla luce i risultati di importanti ricerche, sulla base di una ricerca, la sua, che era durata tutta la vita, e nei confronti della quale molti restano oggi debitori.

Franco Marenco

Ciappulero per davvero. Alberto Cavaglion, nella sua recensione di *Argomenti strettamente famigliari* di Massimo Mila (a pagina 23 dello scorso numero), scrive: "Senza cattiveria nei confronti del lavoro, per altro impeccabile, del curatore, si segnala per intanto un errore di trascrizione che avrebbe divertito Mila. A pagina 221 l'espressione 'parole non ciappulero' non può corrispondere a una forma dialettale per 'pettegolezzi'. È Virgilio ('parole non c'appulcro'), nel canto degli avari e prodighi (*Inf.*, VII, 60)".

Con Anna Mila, che custodisce il corpus degli originali, ho ricontrollato la lettera del 15 luglio 1936, trovando piena conferma della trascrizione apparsa nel volume da me curato per Einaudi.

La lettera è in ottimo stato di conservazione. La grafia di Mila è nitida, chiara, regolare; i caratteri paiono uscire da un esercizio perenne di bella scrittura, sicché è impossibile scambiare una "c" per una "e", non scorgere un apostrofo nel caso si accetti la lezione di Cavaglion ("c'appulcro") o di uno spazio, nell'ipotesi si preferisca "ci appulcro". Le lettere di Mila sono così accurate, precise, dense di memoria e di attenzione da agevolare il lavoro del curatore e da rendere superflua la matita blu.

Del resto, il mio cognome rivela immediatamente le mie origini non piemontesi ed è stata quindi mia cura particolare operare un riscontro delle espressioni in dialetto.

Non c'è scampo: Mila ha scritto proprio "ciappulero".

La deformazione del verso dantesco (ché di questo si tratta, sottolineato dal ricorso di Mila al corsivo) è riconducibile al suo connaturato piacere parodistico. L'uso folgorante e inventivo della parodia come esercizio di stile, non molto praticato nella cultura italiana, era una delle forme in cui si esprimeva la sua intelligenza.

Nei mesi del lavoro sulle lettere dal carcere fascista, Anna Mila ha rievocato con me – divertendosi e divertendomi – i campi in cui spaziava la divertita e dissacrante passione parodistica di Massimo Mila, capace, anche nella poco gradevole situazione del carcere, di reinventare la lingua e di rifuggire dall'uso ampolloso e retorico dei versi di Dante.

Paolo Soddu

Piacentini e Speer. Poiché mi è stato concesso il privilegio di veder recensito il mio *Albert Speer e Marcello Piacentini*, prima dell'uscita del libro avvenuta in questi giorni mi vedo costretto ad alcune precisazioni.

Nella recensione di Cesare de Seta apparsa sul numero di settembre dell'"Indice" non si fa il minimo cenno all'inedita ricostruzione dei viaggi di studio compiuti da Piacentini e Speer rispettivamente in Germania e in Italia, all'analisi dei reperti cinematografici riguardanti la loro opera, tra i quali gli inediti progetti di Comin sull'E42 e di Stephan sulla nuova capitale del Reich, né tantomeno alla trattazione riservata al destino dell'architettura di Piacentini e Speer, che coinvolge la prospettiva critica e il difficile impegno nel campo della tutela dei pochi reperti sopravvissuti: aspetti che mi sembrano di una qualche rilevanza storica e bibliografica.

De Seta è convinto che a proposito dei quesiti cui cerco di rispondere con questo libro "le migliori risposte le offrano Canetti e Posener". E Westheim, Kracauer dove li mettiamo, ad esempio?

Va però informato il lettore che quelle di Posener risalgono al 1936 e da allora né la ricerca né la bibliografia si sono arrestate (peraltro mi sono preoccupato di dare doviziosa citazione del saggio di Posener laddove esso entra specialmente in discussione: ovvero il cerimoniale nazista, richiamando a tale proposito anche le contemporanee e altrettanto valide intuizioni di John Maynard Keynes).

A proposito delle speeriane *Erinnerungen* su cui Canetti basa il suo *Hitler nach Speer*, mi sono invece peritato di documentare come esse siano il primo prodotto della "cooperazione interpretativa" che Speer ha attivato con la contemporaneità postbellica. Alla luce del ruolo da lui esercitato su personalità come Georg L. Mosse, Erich Fromm, Giovanni Klaus König, Léon Krier, fino all'insospettabile Simon Wiesenthal (nome come gli altri ma più degli altri assente anche nella voluminosa biografia di Gitta Sereny e aspettiamo di vedere quanto presente nella biografia di Joachim Fest rumorosamente apparsa in questi giorni), e ora considerando anche, in tutta modestia grazie al mio studio, la rimozione del confronto competitivo con Piacentini imposto dal tempo politico, credo che l'interpretazione di Canetti possa apparire in tutta la sua temporalità. Più esplicitamente: essa non contiene nessun distacco critico nei confronti della memorialistica speeriana, ma la accredita come fonte per così dire oggettiva, letteraria ma non primariamente interpretativa, se non addirittura revisionista, quale essa è. L'ultima parte del libro è dedicata alla discussione pacata di questo problema storiografico. Con la specifica che l'obiettivo dichiarato del mio lavoro non era quello critico consistente in una nuova interpretazione delle due figure di Piacentini e Speer, ma quello innanzitutto storiografico dell'accertamento del *buco nero* riguardante ciò che successe tra i due reggitori delle sorti dell'architettura italiana e tedesca nei cinque anni dell'Asse, fino a quando la guerra nazifascista non seppellì definitivamente i sogni di primato architettonico loro e dei loro signori. Il recensore tronca: "La risposta è invero assai semplice: il regime fascista principia nel 1922, quello nazista solo nel 1933". Questa argomentazione disarmante può al meglio contribuire a spiegare un fatto: ovvero che allo scadere del secolo la storiografia architettonica italiana non possiede un solo titolo originale sull'architettura del nazismo. Pur essendo stato concepito originalmente in tedesco, il mio lavoro contribuisce parzialmente a colmare anche *questo* buco nero.

Sandro Scarrocchia

Rettifica. Per un errore la minischeda sul libro di Michele Ranchetti è comparsa sull'"Indice" gravemente monca. Ristabilisco qui il testo:

Michele Ranchetti, *Scritti diversi Vol. I: Etica del testo*, pp. 399, Lit 54.000, Edizioni Storia e Letteratura, Roma 1999

La voce di un intellettuale, storico e poeta, che ha contato e che conta nella nostra cultura: pensiero ed esperienza religiosa, grandi amicizie elettive (Benjamin, Wittgenstein), psicoanalisi, belle prose d'invenzione. Primo di tre volumi.

Delia Frigessi

Errata corrige. Le poesie di Georg Trakl segnalate nei "Cantieri" sono edite da Marsilio e non come erroneamente riportato da Einaudi.

L'autore della recensione a *L'ombra lunga dell'autore* apparsa a pagina 14 dello scorso numero non è Mauro Barenghi, bensì Mario Barenghi.

SommariO

TESTO & CONTESTO

4 Notizie da una frontiera scomparsa
Un ricordo di Sciascia di Luisa Adorno
con un intervento di Fabio Armao sulla mafia contemporanea

NARRATORI ITALIANI

6 *Variazioni sui linguaggi del corpo*, di Lidia De Federicis
LUIGI MENEGHELLO *Le Carte*, di Alberto Casadei

7 **SEBASTIANO VASSALLI** *Un infinito numero*, di Pierpaolo Fornaro

8 **LAURA PARIANI** *La Signora dei porci*, di Vittorio Coletti

LETTERATURE

9 **AMÉLIE NOTHOMB** *Ritorno a Pompei*, di Anna Maria Carpi

10 **WALTER SCOTT** *Old Mortality. I puritani di Scozia*, di Franco Pezzini
JOHN WEBSTER *La duchessa di Amalfi*, di Viola Papetti

11 **TRUMAN CAPOTE** *Romanzi e racconti* e **GEORGE BYRON** *La profezia di Dante*, di Francesco Rognoni

12 **BRET EASTON ELLIS** *Glamorama*, di Andrea Bosco
DURS GRÜNBEIN *A metà partita*, di Anna Chiarloni

14 **JULIA O'FAOLAIN** *Ercoli e il guardiano notturno*, di Aldo Agosti
LORRIE MOORE *L'ospedale delle rane*, di Francesco Rognoni

POLITICA

13 **WILLIBALD T. HOLZER** *La destra estrema*, di Massimo Rebotti

STORIA

15 **VALERIO CASTRONOVO** *Fiat 1899-1999*, di Stefano Musso
PARIDE RUGAFIORI *Imprenditori e manager nella storia d'Italia*, di Ferdinando Fasce

16 *Bordiga l'iguanodonte* e *Russia e bolscevismo*, di Bruno Bongiovanni

17 **MIRELLA LARIZZA** *Bandiera verde contro bandiera rossa. Auguste Comte e gli inizi della Société positiviste*, di Regina Pozzi
FRANCO SBARBERI *L'utopia della libertà eguale*, di Nadia Urbinati

ANTROPOLOGIA

18 *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*, di Paolo Morello e Salvatore Inglese
Voci e immagini. Ugo Pellis linguista e fotografo, di Paolo Morello

FILOSOFIA

19 **DEMETRIO** *Lo Stile*, di Gianni Carchia
ALDO TRIONE *Ars combinatoria*, di Federico Vercellone

SCIENZE

20 *Science centers e divulgazione scientifica*, di Emanuele Vinassa de Regny e Aldo Fasolo

21 **ROGER G. NEWTON** *La verità della scienza*, di Vittorio Somenzi
ALFRED I. TAUBER *L'immunologia dell'io*, di Franco Voltaggio

SEGNALI

22 *La pace dei numeri e la guerra delle interpretazioni. Quante e chi sono le vittime di Spagna*, di Alfonso Botti
C'è modo e modo di far la guerra, di Cristina Artoni

23 *Il contastorie e il professore. Il teatro come orazione civile*, di Goffredo Fofi

24 *Il mondo volge al peggio* Intervista a Paul Bowles, di Silvia Maglioni e Graeme Thomson
Babele: "liberale", di Giovanni Borgognone

SCHEDE

25 NARRATORI ITALIANI
di Antonella Cilento, Rossella Bo, Maria Vittoria Vittori, Camilla Valletti e Monica Bardi

26 LETTERATURE
di Sergio Capelli, Maurizio Gomboli, Pietro Deandrea e Anna Chiarloni

27 ARTE
di Simone Baiocco, Lavinia M. Galli Michero, Clelia Arnaldi, Guido Brivio di Bestagno e Michela di Macco

28 TEATRO
di Alessandra Vindrola e Giuliana Olivero

29 FILOSOFIA
di Cesare Pianciola, Enrico Cerasi, Roberto Salizzoni, Gianluca Garelli, Chiara Guidelli e Alessia Pedìo

30 STORIA
di Giovanni Borgognone, Dino Carpanetto, Francesca Rocci e Pier Giorgio Borbone

31 STORIA E POLITICA
di Alessia Pedìo, Daniele Rocca, Marco Scavino, Marco Gervasoni e Claudia Moro

32 RELIGIONI
di Antonella Comba e Francesca Rocci

EFFETTO FILM

33 **ATOM EGOYAN**, *Il viaggio di Felicia*, di Elisabetta d'Erme

34 *John Carpenter*, di Sara Cortellazzo
Joe Dante, di Umberto Mosca
Kubrick fotografo, di Stefano Boni

STRUMENTI

35 **ROSA CASAPULLO** *Storia della lingua italiana. Il Medioevo*, di Francesca Geymonat
CECILIA ANDORNO e **PAOLA RIBOTTA** *Insegnare e imparare la grammatica*, di Manuel Carrera Diaz
Il francese parlato davvero, di Mariagrazia Margarito

36 **ALFREDO SERRAI** *Storia della bibliografia. Volume IX*, di Attilio Mauro Caproni

QUESTO NUMERO

Leonardo Sciascia nella memoria, *e negli occhi le immagini insistite del nuovo Andreotti televisivo: non si può eludere la sensazione che la sentenza del processo contro l'ex presidente del Consiglio segni uno spartiacque fra due epoche. Quali che ne siano gli sviluppi, è difficile non immaginare trasformazioni, se non nell'azione dello Stato quantomeno nella coscienza collettiva sul continente mafioso e sulle sue modalità di controllo del tessuto sociale. Perché Sciascia, e perché ora? La vita dello scrittore di Racalmuto è stata senz'altro segnata da una controversia fuorviante, legata a un celebre intervento sul "Corriere della Sera" e alla scelta infelice del titolista che usò l'espressione "professionisti dell'antimafia", entrata poi senza responsabilità di Sciascia nel lessico più corrivo di chi usa i guasti della criminalità come strumento di persuasione politica. Anche "L'Indice" non è esente da responsabilità nella formazione di un giudizio che non coglieva affatto lo spessore della posizione di Sciascia, eternamente in sospeso fra una forte preoccupazione per l'immanenza del male e le logiche della politica e della ragion di Stato. Non per questo – eppure vi fu chi lo ebbe a dire – gli si poteva attribuire alcuna sorta di contiguità con le subculture mafiose. Analoghe posizioni egli tenne su Moro: a interessargli era il dramma dell'uomo solo posto, nudo, di fronte al potere: exemplum dell'individuo di carne nelle fauci di logiche non prive di proprie forti ragioni, ma che certo non sono quelle di Sciascia. Il terreno su cui l'autore del* Giorno della civetta *si mosse fu sempre un terreno etico-pessimistico. Si può consentire con la sua analisi o dissentirne, ma il punto che lo onora è il fatto che in ogni momento egli fece valere una posizione radicale di matrice morale. È sul divario fra questa e le scelte della politica che si apre un conflitto che investe la memoria di Sciascia e che forse serve a dar conto, in un momento di incertezza come questo, del nostro bisogno di tornare a leggere le sue opere. È natura di un giornale come il nostro far riferimento, nel confronto con l'attualità politica, a riflessioni che nascono in ambito letterario e contestualmente sperare che ne nasca e prosegua discussione civile. È questa la sostanza del nostro "Testo & contesto".*
E altro nel numero di gennaio può muovere a un dialogo non necessariamente concorde, a partire dall'intervento di Goffredo Fofi su (contro?) il teatro-narrazione che, sulla scorta della tradizione di orazione civile che ci appartiene, sta vivendo una stagione ai grandi successi di cui il Vajont *di Paolini è stato il culmine più evidente. E un discorso che non chiuderemo con questo numero dell'"Indice". Come quelli sulla guerra e i suoi crimini, sulle trappole semantiche che permettono pericolosi slittamenti di linguaggio fra posizioni politicamente presentabili ed estremismi violenti. E continueremo a occuparci dei rapporti fra lingua e dialetti in specie nell'orizzonte inaugurato da una legge approvata nei mesi scorsi dal Senato, e passata un po' troppo in sordina, con la quale si prevede l'insegnamento degli idiomi locali nelle scuole e il loro uso negli uffici pubblici. Anche questo un passaggio culturale suscettibile di usi politici non tutti augurabili.*

LE IMMAGINI

Le immagini di questo numero sono tratte da *Hokusai. Il vecchio pazzo per la pittura*, a cura di Gian Carlo Calza, Electa, Milano 1999, s.i.p., p. 530.

Il libero mercato del crimine

Notizie da una frontiera scomparsa

Fabio Armao

Francesco Barbagallo, *Il potere della camorra (1973-1998)*, pp. 208, Lit 22.000, Einaudi, Torino 1999

Tommaso Buscetta, *La mafia ha vinto. Intervista di Saverio Lodato*, pp. 173, Lit 28.000, Mondadori, Milano 1999

Enzo Fantò, *L'impresa a partecipazione mafiosa. Economia legale ed economia criminale*, pp. 253, Lit 28.000, Dedalo, Bari 1999

Emanuele Macaluso, *Mafia senza identità. Cosa Nostra negli anni di Caselli*, pp. 127, Lit 18.000, Marsilio, Venezia 1999

Umberto Santino, *I giorni della peste. Il festino di Santa Rosalia tra mito e spettacolo*, pp. 170, Lit 15.000, Grifo, Palermo 1999

La mafia, in quanto forma criminale di agire sociale che investe tanto la politica quanto la morale, è uno di quei temi sui quali può rivelarsi difficile tracciare un confine netto tra ricerca scientifica e polemica ideologica. E indubbio che, soprattutto in Italia la polemica sia stata per lo più appannaggio della classe politica e, come tale, subordinata alla logica della lotta tra fazioni e concretamente schiava degli eventi. È forse superfluo, ma non del tutto inutile, ricordare che il "dibattito" politico ha visto alternarsi momenti di facile (persino scontato) unanimismo antimafioso, utilitaristicamente espresso in occasione dei delitti eccellenti, presto seguiti tuttavia da lunghe fasi di altrettanto concorde rimozione del problema e da episodiche baruffe riducibili all'attribuzione di patenti di mafiosità o addirittura di anti-mafiosità (ridotta, anch'essa, a insulto). Ciò che sarebbe stato compito di una democrazia matura, ovvero l'assunzione da parte di ciascuna delle forze in campo delle rispettive responsabilità nel manifestarsi e nell'espandersi del fenomeno mafioso, è invece tragicamente mancato, consentendo ai più colpevoli di ricostruirsi una verginità che li ponesse sullo stesso piano dei meno colpevoli – perché di puri innocenti, in terre di mafia, non se ne danno, soprattutto tra i potenti.

Ma se la superficialità grossolana e troppe volte interessata dei politici ha potuto avere la meglio, ciò lo si deve anche alla prolungata latitanza del mondo accademico-scientifico che non ha mai ritenuto la mafia argomento degno di una ricerca metodica, cioè programmata, e soprattutto sistematica. Basti pensare al fatto che in un paese ad alta densità mafiosa come l'Italia non esiste una banca dati pubblica degli eventi di mafia, gli unici repertori essendo quelli (giustamente inaccessibili) delle fonti investigative e di poche e meritorie istituzioni private quali il Centro Impastato a Palermo e Mafia Connection in provincia di Pavia. Certo, per una volta non costituiamo un'eccezione: persino in un paese malato di induttivismo al punto da produrre repertori statistici su qualunque genere di avvenimento come gli Stati Uniti, oltre tutto territorio d'elezione per le organizzazioni mafiose di ogni parte del mondo, manca un simile strumento. Ciò, tuttavia, non può essere di grande consolazione.

Sia ben chiaro, non si vuole affermare che manchino, qui da noi o nel mondo anglosassone, buoni libri e ottime ricerche; quanto, piuttosto, che l'investimento in termini di risorse intellettuali e materiali appare del tutto inadeguato alla comprensione di un fenomeno che le massime istituzioni internazionali definiscono con sempre maggior frequenza una delle principali minacce alla democrazia e al suo indispensabile contraltare, il libero mercato. Tutto rimane affidato, in sostanza, alle capacità e ai mezzi di singoli individui, con esiti discontinui dal punto di vista della crescita delle conoscenze. Lo dimostra, seppure su scala ridotta, anche la rassegna dei libri qui presi in considerazione.

Il volume di Barbagallo rientra in quel filone di studi storici, certamente il più fecondo in Italia, che ben lungi dal limitarsi a offrire un semplice aggiornamento sul fenomeno mafioso, ne ha proposto una lettura in gran parte originale. Non va dimenticato, infatti, che Salvatore Lupo (*Storia della mafia dalle origini ai giorni nostri*, Donzelli, 1993), Paolo Pezzino (*Mafia: industria della violenza*, La Nuova Italia, 1995) e Rosario Mangiameli – e lo stesso Barbagallo, già autore di *Napoli fine Novecento. Politici camorristi imprenditori* (Einaudi, 1997) – hanno contribuito a smentire l'assunto relativo al carattere residuale della mafia evidenziandone, in particolare, i legami strutturali con i sistemi politico e imprenditoriale. I loro libri compongono quel substrato di storia evenemenziale (anche recentissima, nel caso di *Il potere della camorra*, smentendo l'ulteriore assunto dell'impossibilità di una "storia" davvero "contemporanea") in assenza del quale ogni tentativo di spiegazione sarebbe comunque impossibile. Gli storici, tuttavia, sono ancora pervasi da una sorta di naturale ritrosia per la comparazione e le generalizzazioni che rischia di indurre false conclusioni. La più rilevante è, certamente, quella che mafia (o camorra) sia sinonimo di sottosviluppo. "Lo sviluppo della società secondo modalità civili è cosa diversa e alternativa rispetto all'espansione del potere e delle iniziative economiche controllate dalle associazioni criminali", scrive Barbagallo, e prosegue: "camorra e mafia costituiscono l'ultimo, definitivo deterrente all'innesco di un meccanismo di sviluppo". L'impressione, invece, è che il loro successo in Italia e nel mondo non possa spiegarsi se non con la funzionalità proprio al capitalismo, entrato dagli anni settanta in una fase di crescente finanziarizzazione che ha trasformato i mafiosi – in quanto attori capaci sia di riprodurre all'infinito sul territorio meccanismi di accumulazione primaria, sia di proporsi come novelli "mercanti sulla lunga distanza" in grado di far circolare merci e denaro – in interlocutori privilegiati delle "forze del progresso".

Concretamente, ciò può voler dire prendere atto del continuo spostamento del confine semantico tra lecito e illecito, sul quale diventa imprescindibile concentrare la propria attenzione. È quanto riesce a fare Enzo Fantò, non limitandosi nella sua ricerca a occuparsi dell'impresa mafiosa, ma estendendo l'indagine all'impresa *a partecipazione* mafiosa. Questa, infatti, non potrebbe nascere se all'interesse del mafioso a occultare sempre meglio i propri profitti di origine illecita non corrispondesse come nota Fantò, un interesse altrettanto forte di alcuni imprenditori, a ridurre i costi della propria attività: "il passaggio dal sistema di convivenza conflittuale (...) al sistema della collaborazione organica e della compenetrazione dei capitali e delle 'competenze' (...) si presenta come la mossa strategica che permette di evitare i rischi di una conflittualità permanente tra mafia e impresa". Ma non solo. La compartecipazione mafiosa consente all'imprenditore di conquistare un vantaggio competitivo illecito sul mercato, ai danni di coloro che pretendono di continuare a operare legalmente: sia garantendosi un accesso privilegiato a commesse, appalti, eccetera, sia ricorrendo, in ultima istanza, alla risorsa tipica del mafioso, e cioè la violenza, per espellere definitivamente il diretto concorrente dalla competizione. La scelta di associarsi, economicamente, alla mafia ha perciò ragioni utilitaristiche, tant'è che vale anche per attori quali le grandi imprese del Centro e Nord Italia – come ben evidenzia Fantò nell'ultimo capitolo del libro – che avrebbero tutte le possibilità di sottrarsi a quello che troppo semplicisticamente viene etichettato come il "ricatto mafioso"; e non limitandosi a uscire dal mercato, ma imponendo le regole di un'economia legale.

> "Di puri innocenti, in terre di mafia, non se ne danno, soprattutto tra i potenti"

A ben vedere, la validità (talvolta persino la plausibilità) degli studi sulla mafia si gioca ancora sulla capacità di smantellare quella sovrastruttura di luoghi comuni e veri e propri miti che ancora circonda quel fenomeno. E non a caso, dal momento che è la mafia stessa ad alimentarli, proponendosi in tutte le sue manifestazioni come un'organizzazione segreta e pseudo-iniziatica che, in quanto tale, necessita di un vero e proprio apparato ideologico. In questa prospettiva si rivela utilissimo un libro come *I giorni della peste* di Umberto Santino, autore invece tutt'altro che estrinseco agli studi sulla mafia. Oltre a essere una lettura di grande interesse per la storia del costume e della società siciliani, infatti, offre un quadro realistico e impietoso del ruolo che le *élites* politiche e religiose (spesso religioso-politiche) hanno avuto nell'invenzione e nello sfruttamento del mito di Santa Rosalia a partire dalla metà del Seicento.

L'attualità del tema sta nella riscoperta della "funzione di legittimazione" del festino di Santa Rosalia negli anni più recenti, che conduce i politici su un terreno, quello della ricerca-riconferma del consenso per via emotiva (carismatica) piuttosto che democratica, già tremendamente sdrucciolevole, ma reso ancora più viscido dal pericolo oggettivo di rivitalizzare manifestazioni che hanno sempre offerto ai mafiosi siciliani (non diversamente, peraltro, da quanto avvenuto a Hong Kong con i membri delle Triadi o in Giappone con quelli della Yakuza) uno straordinario palcoscenico per rinnovare il *proprio* consenso riproponendo

Memoria su rame

Luisa Adorno

Memoria che Sciascia ha lasciato nella sua cerchia. Questo pezzo di Luisa Adorno è stato scritto nel 1996 per una cartella di Guccione stampata in ottanta esemplari dall'Associazione Amici di Leonardo Sciascia.

Un piccolo ritratto di Leonardo Sciascia, intenso, scavato a fondo e posto, dalla nostalgia dell'artista amico, dietro la grata leggera di una quadrettatura che lo fa sembrare lontano, irraggiungibile, mi colpì a una mostra di Guccione. È pur così piccolo, in bianco e nero, fra grandi splendidi quadri tutti cielo e mare nell'ultimo barlume del crepuscolo, mi riportò in un lampo alla mostra di tanti anni fa in cui incontrai Sciascia di persona.

Ero seduta da una parte, ad aspettare un'amica che tardava, quando lui entrò. Gli si fecero tutti intorno e lo tallonavano anche mentre sfilava davanti ai quadri; questo non gli impediva, però, di gettare rapide occhiate di curiosità su di me e sul catalogo di un incisore dell'Est che avevo in mano, proprio quel Pilecek di cui aveva scelto un'acquaforte per la copertina di *Nero su Nero*.

Quando, un attimo, restò solo e ne incrociai lo sguardo, mi alzai, gli andai incontro e "Lei non mi conosce" gli dissi "ma molti anni fa mi scrisse una lunga generosa lettera per un mio libro".

"Che libro?" balzò su, trionfante di trovare pane per l'iniziale immotivata curiosità.

"Non può ricordarlo, è passato troppo tempo, un'opera prima...".

"Che libro? Che libro?" insistè come in sfida alla sua memoria.

"*L'ultima provincia*".

"Se lo ricordo?! Ma io la cercavo per ripubblicarlo! Lo pseudonimo m'impediva di trovarla".

Il libro uscì con i tipi della Sellerio, di cui allora si occupava. Poi volle il secondo, tenuto per anni fra penna e cassetto, sparito da mesi nel pozzo senza fondo di un'altra casa editrice. Di tutti e due scrisse il risvolto, tutti e due ebbero premi letterari e un rapido susseguirsi di edizioni.

Intanto ero venuta a sapere che avevamo in comune la passione per l'acquaforte; così, a Praga, dove andavo ogni anno a frugare negli studi di tanti straordinari artisti, cominciai a permettermi il piacere di scegliere un'incisione per lui, cui faceva seguito la gioia di mandargliela.

Mi arrivava in risposta, puntualmente, una breve, amabile lettera in una busta sfoderata, la più semplice, la più modesta, di quelle un tempo vendute sciolte dai tabaccai, che già diceva tanto di lui.

Gli dissi l'emozione che mi dava riconoscere le sue lettere proprio da quella busta – B come busta in un alfabetiere – così lontana da ogni ricercatezza da diventare essa stessa espressione di indipendenza, di libertà.

Gli dissi anche di non ringraziarmi ché, avendo noi la stessa età, avremmo potuto essere compagni di scuola e scambiarci le figurine.

Mi mandò invece un bel libro d'arte sulla Prefettura di Ragusa affrescata da Cambellotti.

"Ho voluto" mi scriveva "che lei lo avesse non solo perché ricordavo *L'ultima provincia* nella mia introduzione, ma anche perché la sua prefettura è stata pubblicata con in copertina un particolare delle tempere di Cambellotti". Un pensiero gentile, dunque, che ne conteneva due.

Si era divertito a scriverla, l'introduzione, rivivendo storie e caratteri di fascisti locali, ed io mi divertii a leggerla.

Glielo scrissi, e – infilata nella busta una vecchia cartolina trovata da un robivecchi sull'Etna (buia, porosa, con un Mussolini in bombetta tra fascisti prima maniera, il fez e la nappa ciondoloni sulla spalla e, sotto, la scritta: "1923. S.E. Benito Mussolini sui luoghi dell'eruzione etnea osserva la colonna lavica") – conclusi "Lei mi ha mandato un bellissimo libro ed io le mando una brutta cartolina".

La risposta sprizzava divertimento: "La cartolina è curiosa: per l'eruzione del '23, di cui, forse perché cancellata da quella del '28, non avevo mai sentito; per la venuta in Sicilia di Mussolini in quell'anno, poiché ho sempre creduto fosse venuto per la prima volta nel '25; e poi per quel Mussolini non al centro e torvo, e che torvamente guarda l'obiettivo contraddicendo la dicitura 'osserva la colonna lavica'". Particolare che a me

era sfuggito per quanto l'avessi a lungo scrutata.

Quando, per un parere, gli mandai l'acquaforte di una ragazza spinta da me a fare incisione, mi rispose che avevo avuto buon occhio a scoprirne il talento e "Non che io sia giudice affidabile" aggiungeva modesto "ma l'andar dietro per anni a fogli di acqueforti mi dà almeno la certezza di sapere quel che mi piace e quel che non mi piace".

Confessava poi di non struggersi per Morandi e di amare moltissimo Bartolini. "Una volta ho cambiato un'acquaforte di Morandi con una di Braque: cambio disastroso, come mi dicevano e mi dicono altri *aficionados*, solo che quella di Morandi non mi piaceva e quella di Braque mi piace". Libertà e indipendenza di giudizio anche qui, dunque, come ogni volta che posava l'occhio sul mondo.

Poi uscì quello straordinario *Il cavaliere della morte* che in meno di cento pagine riesce a contenere: l'oggi, l'ieri, l'amore per l'arte, il dolore foriero di morte.

L'oggi, per esempio: "più volte fu costretto a dichiarare che si trattava di un presunto figlio dell'ottantanove, mai dimenticando, secondo diritto, il presunto che come ognun sa è invece sinonimo, nel corrente linguaggio giornalistico, di colpevolezza certa".

L'ieri: l'ebreo perseguitato che torna a cercare aiuto al paese "tutti fascisti con la tessera in tasca e il distintivo all'occhiello (...) fecero, alla lettera, false le carte: poiché nulla voleva dire per loro che un uomo fosse ebreo, se in pericolo, se disperato (che gran paese era stato in queste cose, forse lo era ancora, l'Italia!)".

L'amore per l'arte. Eccolo già nel modo in cui, nella prima pagina, il commissario usava guardare l'incisione: "la vedeva nitida in ogni particolare, in ogni segno, quasi il suo sguardo acquistasse un che di sottile e puntuto e il disegno rinascesse con la stessa precisione e meticolosità con cui nell'anno 1513 Albrecht Dürer l'aveva inciso. L'aveva acquistata molti anni prima ad un'asta per quell'improvviso e inconsulto desiderio di possesso che a volte lo assaliva davanti a un quadro, una stampa, un libro".

E il dolore: "continuo e invadente dolore (...) c'erano momenti lunghi, interminabili, in cui cadeva, appunto, su ogni cosa, tutto deformava e oscurava. Su ogni piacere ancora possibile, sull'amore, sulle pagine amate, sui lieti ricordi. Perché anche del passato s'impadroniva; come ci fosse sempre stato, come non ci fosse mai stato un tempo in cui non c'era, in cui si era sani, giovani, il corpo modulato dalla gioia, per la gioia".

Fu proprio questo elemento nuovo del dolore, così sofferto, così approfondito, da far sembrare liberatorio il colpo finale di rivoltella, come se invece del protagonista uccidesse la morte in lui, a lasciarmi un'inquietudine oscura.

Non sapevo che Sciascia era malato, l'avevo soltanto visto, l'ultima volta a Palermo, un po' più fragile, appoggiato a un bastone.

Intanto, da un pezzo, ogni volta che mi sedevo alla scrivania scrutavo, come il commissario, un'incisione appesa al muro, proprio davanti agli occhi.

Un'ante-litteram comprata a Praga in libreria antiquaria, di cui sapevo soltanto che era di scuola tedesca. Il segno era bello, il soggetto mi affascinava, m'intrigava... un grande albero dalla chioma verticale squassata dal vento l'attraversava tutta; in primo piano radici orride affioravano dalla terra e si prolungavano, come fuori dalla lastra, fin sulla parte bianca del foglio, in forme di piccoli mostri. Oltre l'albero un cavallo galoppava controvento portando un cavaliere e una fanciulla seminuda, non si capiva se rapita o salvata, verso un vulcano in eruzione, lontano, sullo sfondo.

Un giorno, all'improvviso, la sfilai dalla cornice e la mandai a Sciascia.

La risposta tardava ad arrivare.

Finché fra la posta riconobbi la busta: "sono tornato ieri da un lungo travagliato soggiorno in clinica a Milano e non le dico la gioia che mi ha dato la bellissima incisione: così misteriosa, così suggestiva. Sarebbe andata benissimo come copertina del mio ultimo libretto [libretto!], più, credo, dello scontato anche se pertinente Durer".

Gioia, diceva dunque, gioia anche se di un momento in un momento così; se vero, è qualcosa di cui ancora sono grata alla vita.

Aggiungeva che sarebbe tornato a Milano dopo due settimane per un nuovo ciclo di cure: "ma sono piuttosto sereno, continuo, dentro la spirale medica, a lavorare. Spero ci si possa incontrare ancora".

Non è accaduto.

E quando, un anno dopo, il premio Racalmare da lui ideato fu assegnato al mio *Arco di luminara*, si chiamava ormai Premio "Leonardo Sciascia".

il *proprio* mito fondativo della religiosità – cui, per fare un esempio d'attualità, un personaggio quale padre Frittitta, mentorè della "conversione a domicilio" del boss latitante Aglieri, ha saputo dare nuovo lustro.

Di più dubbia riuscita è l'operazione condotta da Saverio Lodato nell'intervista a Tommaso Buscetta, che prosegue una tradizione avviata da Enzo Biagi con lo stesso Buscetta (*Il boss è solo*, Mondadori, 1986), ripresa da Pino Arlacchi con le autobiografie di Calderone (*Gli uomini del disonore*, Mondadori, 1992) e ancora di Buscetta (*Addio Cosa Nostra*, Rizzoli, 1996) e già praticata da Lodato anche con Giovanni Brusca (*Ho ucciso Giovanni Falcone*, Mondadori, 1999). Si tratta di un filone di per sé utilissimo, quello delle testimonianze, il cui limite tuttavia è rappresentato dalla totale assenza di filtri interpretativi. Detto in altri termini, l'osservatore non c'è; o se c'è, come nel caso di questo secondo libro di Lodato, è fin troppo partecipante, finendo col fornire dell'intervistato un cliché alla *Goodfellas*. La mafia, quindi, viene identificata con quel che il mafioso crede che sia o sia stata. Non è qui in questione la veridicità o meno dei singoli fatti raccontati, dal momento che chi legge sa che questa è la versione che ne danno di volta in volta Buscetta, Calderone o Brusca; ma nemmeno, volendo, la buona fede degli intervistati, tanto più se si considera che molto di ciò che raccontano ha già trovato riscontri anche in sede penale. Piuttosto, e in maniera più radicale, si dubita che l'auto-rappresentazione che i mafiosi possono offrire della mafia nel suo insieme sia identificabile *tout court* con la mafia stessa. Per fare un esempio, la distinzione tra mafia "nobile" delle origini e mafia moderna snaturata dall'accesso ai grandi profitti della droga ritorna spesso nei racconti di questi collaboratori, quando ormai la ricerca storiografica più recente ne ha smentito la plausibilità. Si può allora continuare a ritenere, come tanti sociologi e psicologi fanno basandosi proprio su questo genere di testimonianze, che i mafiosi competano effettivamente per l'onore e per la famiglia, seppure in maniera anomala; oppure partire dall'ipotesi che ci si trovi di fronte a una vera e propria ideologia e servirsi anche di simili auto-rappresentazioni, oltre che per ricostruirne i contenuti, per sforzarsi di comprendere i meccanismi psicologici profondi che la rendono così credibile. Talmente credibile che un ex mafioso potrà arrivare ad affermare di aver rinnegato l'organizzazione per rispettare quei valori su cui essa dichiarava di fondarsi, ma che invece aveva tradito.

Veniamo infine al pamphlet di Macaluso, del quale è impossibile (e probabilmente inutile) contestare le numerose e discutibili affermazioni: dall'assunto, espresso fin dal titolo, che la mafia sia "senza identità" perché "attraversata da una crisi di autorità e lacerata, in tutte le sue componenti, dal pentitismo" a quello secondo cui "c'è oggi un unanimismo antimafioso impressionante" – per non dire, poi, della pretesa di scandire la vita di Cosa Nostra a partire da chi l'ha combattuta (gli "anni di Caselli" contrapposti agli "anni di Falcone"), quasi a imporre un cambiamento di prospettiva: la mafia è ciò che i nemici ne fanno. In realtà, tutta l'operazione editoriale è giocata su un equivoco di fondo: la credibilità, diciamo in senso lato *scientifica*, dei contenuti deriverebbe dall'autorevolezza *politica* dell'autore, già leader storico del Partito comunista. E uno di quei casi in cui una fonte ideale per una ricerca approfondita sul campo – non si dimentichi che Macaluso è stato comunque uno dei protagonisti della vita politica italiana del secondo dopoguerra e ha vissuto dall'interno anche tutte le vicende palermitane e siciliane – pretende di estraniarsi e farsi semplice osservatore. Il fatto è che ciò che Macaluso racconta sulla mafia sembra ripreso a uso divulgativo da testi ben più documentati e originali, mentre sul piano dei giudizi politici non si spinge oltre una generica condanna nei confronti del sistema di potere democristiano che suona davvero come un tentativo di disperdere le responsabilità di un singolo nell'indeterminata irresponsabilità di tutti. A confermare questa sensazione contribuisce anche la pretesa di esaurire il discorso sul proprio partito attribuendogli la colpa "storica" (e indistinta) di non aver saputo riconoscere le forze progressiste presenti all'interno della borghesia siciliana, bollata nella sua totalità come mafiosa, nulla dicendo invece sui casi concreti in cui il Pci-Pds-Ds, venendo meno al proprio ruolo di opposizione, si è fatto attivo interprete di pericolosi compromessi anche in tema di lotta alla mafia.

Il libro enuncia, verso la conclusione, un tema certamente rilevantissimo, ma degno di ben altre attenzioni: la difficoltà, per una democrazia, di ammettere nei propri ordinamenti norme quali il reato di associazione mafiosa e, ancor più, di concorso esterno in associazione mafiosa; e questo perché uno dei principi giuridici irrinunciabili è il rifiuto della colpa collettiva. È demagogico, tuttavia, liquidare il problema in poche salaci battute ignorando la realtà di un tipo di organizzazione, quella mafiosa appunto, che ha di fatto mutato la natura stessa del reato, facendone la finalità istituzionale di gruppi armati e forzandone i confini tradizionali al punto da deterritorializzarlo: nelle sfere economica e finanziaria, alla difficoltà di accertare le colpe dei singoli si aggiunge quella di individuare il luogo stesso del delitto. È, invece, una vera e propria mistificazione storica tentare di attribuire ai magistrati la colpa di aver riscritto un codice che invece, naturalmente, è stato prodotto proprio da quel sistema politico di cui Macaluso stesso è stato autorevole esponente. Ed, evidentemente, per convenienze del momento: i nuovi principi costituzionali sul cosiddetto "giusto processo" introdotti quasi all'unanimità dal Parlamento segnano, comunque li si voglia giudicare, un'inversione di tendenza (che smentisce, peraltro, l'esistenza di quel potere di condizionamento che l'autore attribuisce alla lobby dei magistrati giustizialisti).

"Bisogna prendere atto del continuo spostamento del confine semantico tra lecito e illecito"

Per citare il caso attorno a cui ruota l'intero libro, se davvero i magistrati avessero voluto condannare Andreotti sulla base di un "teorema" invece che con delle prove, sarebbe bastato ritorcergli contro l'argomento principe addotto, dallo stesso collegio difensivo, a sua discolpa: la sua grandezza di statista. Perché, siamo logici, un grande statista dovrebbe essere, per definizione, dotato di grande intelligenza, intuito finissimo e, soprattutto, adeguato senso di responsabilità del proprio ruolo. Quindi, se davvero Andreotti era (è?) un grande statista, non poteva non sapere; se non sapeva e non vedeva, si dimostrava nei fatti uno statista di ridottissima levatura, un uomo di mediocre intelligenza, incapace di cogliere elementi che erano noti e documentati. Dal che sembra lecito dedurre tra l'altro, sempre su un piano logico, che chi oggi inneggia alla sua grandezza premia in Andreotti il politico "realista" e la sua capacità di volgere a proprio vantaggio anche i compromessi più discutibili dal punto di vista della democrazia prima ancora che della morale.

Macaluso, comunque, ritiene di poter risolvere il dilemma relativo all'innocenza-colpevolezza del leader democristiano con una sorta di artificio retorico, già formulato da Sergio Romano nel 1997, secondo cui se davvero Andreotti fosse colpevole dei reati ascrittigli, allora dovrebbe essere processato per tradimento dello Stato (Romano diceva del Parlamento). Certo, colpisce vedere una provocazione originariamente concepita in chiave anti-sistema divenire argomento in difesa del sistema stesso e trasformarsi così in blandizie. Si deve infatti a Pasolini l'idea di "trascinare almeno una dozzina di potenti democristiani sul banco degli imputati, in un regolare processo penale" e processarli per "indegnità, disprezzo per i cittadini, manipolazione di denaro pubblico, intrallazzo con i petrolieri, con gli industriali, con i banchieri, connivenza con la mafia, alto tradimento in favore di una nazione straniera" e via elencando.

Ma Pasolini scriveva nel 1975, e l'intensità della sua sfida veniva comunicata dall'inverosimiglianza del processo stesso. Adesso, nel 1999, Andreotti era davvero alla sbarra e, qualora fosse stato condannato, il tradimento delle istituzioni avrebbe assunto il crisma della verità giudiziaria. ■

Nuovi su Sciascia

Nel decennale della morte di Leonardo Sciascia, avvenuta il 20 novembre 1989, è uscito il volume di Antonio Di Grado intitolato con un verso di Mallarmé, *"Quale a lui stesso alfine l'eternità lo muta"* (...), presentato a Racalmuto, dove lo scrittore era nato nel 1921, durante il convegno promosso dalla Fondazione Leonardo Sciascia, con la commemorazione ufficiale di Vincenzo Consolo e di Massimo Onofri. Altre pubblicazioni per l'occasione: *Leonardo Sciascia lo stemma di Racalmuto* (L'ancora), una biografia culturale stesa da Gaspare Giudice; *Leonardo Sciascia* (Bruno Mondadori), una guida alla lettura proposta da Giuseppe Traina (già autore del saggio *La soluzione del cruciverba*, pubblicato dall'editore Salvatore Sciascia nel 1994). Intanto Adelphi prosegue nella ristampa delle opere. Il ventisettesimo volume, il più recente, del settembre 1999, ripropone un testo del 1986, *La strega e il capitano*, inchiesta storica di ispirazione manzoniana. Inoltre è in programma per febbraio la pubblicazione in Francia dell'opera completa dello scrittore, tradotto dall'editore Fayard a cura di Mario Fusco.

Variazioni sui linguaggi del corpo

Ianua diaboli

Lidia De Federicis

Parliamo d'amore. Parliamo anzi di romanzi che parlano d'amore. Che spavento! Spaventa infatti il particolare e imbarazzante uso narrativo del corpo femminile. Romanzi sull'amore in quest'ultimo anno ne sono usciti in quantità esagerata. Sarà a causa del deplorato (da molti) pansessismo; o della celebrata (da altri) riscoperta dei sentimenti; o della generale tematizzazione della soggettività, che sembra offrire una buona alternativa là dove si teme che fallirebbe la presa diretta su paesaggi vasti e complessi. (Con qualche eccezione: quella di Edoardo Nesi, che nel terzo romanzo, *Rebecca*, attraverso le scene di un matrimonio e la voce di una giovane donna mira non all'erotismo, ma al realismo e all'impegno della satira). Certo il fenomeno è tanto più interessante se pensiamo che esista, antropologicamente, un rapporto simbolico fra sesso e potere, fra i ruoli sociali in cui è distribuito il potere e la rappresentazione dei ruoli sessuali; e che sia esistito, storicamente, un rapporto fra concezioni dell'amore e definizioni delle identità culturali, discorso d'amore e discorso di politica: argomento della ricerca intrapresa da Luisa Passerini nei sette lunghi capitoli del saggio *L'Europa e l'amore*. Dubito che stiano formandosi nuove concezioni che introducano decisive varianti nel modello della coppia romantica, tuttora il più diffuso dalle diramazioni televisive e dai generi del rosa e del nero; vedo però motivi che ricorrono, figurazioni che colpiscono per la loro frequenza e insistenza. Ecco un campione minuscolo di personaggi maschili, in situazioni caratterizzate dalla volontà del possesso e da ansia, insicurezza, sguardo fisso. Un tema di Moravia, corretto da un non moraviano lirismo.

Da Michele Mari in *Rondini sul filo*. Prendo qua e là nello sterminato monologo, pausato solo dai tre puntini ansimanti, di un protagonista capzioso e culto, il quale sigla infine la propria vita ammettendo di doversi procurare "un pocolino d'ethos", altrimenti "lo so! il mondo avrà sempre per me i confini della vagina, io lì dentro ossessionato a sognare". Lì infatti è "l'unico vero interesse dell'uomo su questa terra"; lì, "organo almo inferno-superno", nascono i notturni fantasmi della manìa e della gelosia; "è lì l'egresso... il reversibile accesso... perigliosissimo, aspro... nasce tutto da lì, ruota tutto intorno a lì... intorno dattorno quel gorgo... il centro dell'universo la significazione del tutto". In tale dichiarata mistica della genitalità è inevitabile che il "mistico taglio" ovvero "l'apertura della chiusa apertura" si configuri come evento numinoso: "tremenda cessione" oppure, secondo una formula nota, "offerta suprema" (di seguito viene una mossa di linguaggio triviale (p. 125), tecnica con cui Mari spesso crea begli effetti di attrito).

Da Giovanni Perego, che ha vinto il premio Città di Feltre con *L'odore amoroso*, racconto di amori adolescenti e dannunziani alla vigilia della prima guerra mondiale, traggo la stessa immagine di Mari, del formidabile gorgo: "una bellezza maestosa, attanagliante, un gorgo odoroso dentro cui Ilario si sentiva risucchiato".

E in *Bellissima*, breve romanzo su una vicenda estiva e marina, di Alfredo assieme a Clara e Anna, e sulla crudele fisicità dell'esistenza, Aurelio Picca così stringe la fisicità delle donne in una frase: "Anna si era trasformata in un orifizio palpitante".

Questo dunque è il motivo che ricorre: come alle origini della tradizione e del moralismo, di nuovo è la pervietà che contrassegna fatalmente il corpo femminile e ne determina l'alone semantico. Temibile quando è ostentata. Sull'aspetto della minacciosa ostentazione è esplicito, conturbante, Antonio Moresco in una pagina di *Il vulcano*, un appunto di cose viste o sognate che ha inizio "Coricata sulla sabbia nera e rovente di una caletta, nuda, a gambe spalancate". (Il nero simbolico compare in doppio nel romanzo di Picca: nudi corpi neri di sole oppure "signore vestite di nero", donne meridionali tutte vestite di nero sotto il sole).

Passo ad altro tempo. "Dice proprio bene il detto: ogni cosa è di Dio fuorché le vecchie". Qui siamo nell'universo cinquecentesco di Laura Pariani, rivisitazione della cultura agraria in *La Signora dei porci*. Qui siamo nella testa del notaio Zuliano Della Torre, mentre registra l'interrogatorio della vecchia Pulònia Mazzafam. Liberate dalla servitù sessuale e procreativa, le vecchie fanno paura. E il notaio inoltre è un buon cristiano, che ha paura delle streghe. E Laura Pariani è sempre stata brava nel trattare con compassione la memoria storica e nel restituircene i nodi ingarbugliati in menti femminili e maschili. È plausibile perciò che Zuliano, mentre guarda l'imputata e scrive, rimugini fra sé in un crescendo di rabbia: "Dio ci scampi. Brutta gargòzza, ti cornerò, ti fiuterò il foràme". Metafore bestiali, che nella ferocia processuale immettono la ferocia del selvatico, di predatori su prede.

"La corporalità femminile appare scissa in una sciagurata antinomia fra donne troppo scoperte o coperte"

Fra le inchieste che ricreano un personaggio femminile e interrogano realtà remote, interpretandole con sentimento attuale, l'*Annunciazione* è stata una delle più insolite. L'autrice Laura Bosio vi ha raccontato un lungo viaggio attorno alla Madonna e alla sua donnesca paura; viaggio materiale per chiese e musei, e mentale di libro in libro e per antichi e moderni. L'inizio è a Volterra di fronte alla Madonna di Luca Signorelli: una ragazza atterrita dalla discesa dell'angelo. Il percorso che poi si snoda è ispirato dall'enigma della femminilità duplice, della vergine madre, fonte abbondante di congetture, fra le quali assai graziosa è quella, accolta dai primi autori cristiani, del concepimento attraverso l'orecchio. Un enigma più piccolo, ma affine, riguarda la romana Lucrezia, madre di Tiberio e Caio Gracco, protagonista di un libro di Antonio Santoni Rugiu, *I gioielli di Lucrezia*, un dotto divertimento, un saggio romanzato e in gran parte d'invenzione data la scarsità delle notizie storiche. In queste tuttavia Santoni Rugiu non manca di cogliere, e soppesare, l'osservazione di Plinio il vecchio, il quale sostiene che Lucrezia sarebbe nata con "le parti genitali chiuse". Corpo sigillato, si chiede dubbioso Santoni, o madre leggendaria e prolifica di figli famosi? Una contraddizione che disturba la ragionevolezza illuminista. Ma non nuoce nell'ordine simbolico, in cui le anomalie inspiegabili valgono da segnali dell'eccezionalità, da premonizioni di un destino. Infine, a proposito della potenza rituale del corpo intatto, è Edoardo Albinati, in *Maggio selvaggio*, che mi ha fatto rileggere un passo memorabile. Si tratta del capitolo degli *Annali* in cui Tacito narra l'esecuzione dei figli di Seiano, due ragazzini, maschio e femmina: "siccome era cosa inaudita che una vergine subisse la pena di morte, il carnefice prima di strozzarla la violò". Straordinario l'urto di questo stupro, eseguito d'ufficio da un boia attento alle procedure, sulla nostra sensibilità modellata secondo la scala moderna dei comportamenti socialmente ammessi. Straordinaria la scelta di Albinati che tira fuori questo pezzo, scartabellando fra i ricordi di scuola, e ce lo rimette sott'occhio nel carcere di Rebibbia, in uno scenario di ladri di bambine, stupratori e uccisori con i quali lui stesso, lì insegnando, intrattiene rapporti di familiarità: e solo così, grazie allo spiazzamento temporale e alla sorpresa che ne risulta, torna a provare ribrezzo e spaventoso turbamento.

Nell'immaginazione oggi corrente, letteraria o no, e sulle prime pagine, la corporalità femminile appare scissa in una sciagurata antinomia, che ha una sola radice, fra donne troppo scoperte o coperte. Corporalità comunque vistosa. L'orientamento della nostra cultura – naturalismo, biologismo, un continuo intervenire e discorrere sui modi della procreazione – e le vampate accese dall'incontro con le culture non occidentali, convergono infatti nel produrre interessi centrati sullo specifico femminile.

Ma la riduzione a natura non fa bene alle donne. E neppure religioni e tradizioni hanno fatto bene alla libertà delle donne; e neppure la simbologia che le relega in vagina, l'originaria *ianua diaboli* o il gorgo. Perciò è piaciuto a me e a molte che Rossana Rossanda, protestando riguardo all'ostentazione del velo islamico, abbia scritto "mi sono stufata del supermercato differenzialista". E con insolita rudezza "Care donne, decidiamoci". Decidiamoci a non voler essere essenzialmente il nostro sesso. Bisognerà dirlo ai romanzieri. ■

I libri

Edoardo Albinati, *Maggio selvaggio*, Mondadori, 1999.

Laura Bosio, *Annunciazione*, Mondadori, 1997.

Michele Mari, *Rondini sul filo*, Mondadori, 1999.

Antonio Moresco, *Il vulcano*, Bollati Boringhieri, 1999.

Edoardo Nesi, *Rebecca*, Bompiani, 1999.

Laura Pariani, *La Signora dei porci*, Rizzoli, 1999.

Luisa Passerini, *L'Europa e l'amore. Immaginario e politica fra le due guerre*, il Saggiatore, 1999.

Giovanni Perego, *L'odore amoroso*, Marsilio, 1999.

Aurelio Picca, *Bellissima*, Rizzoli, 1999.

Rossana Rossanda, "il manifesto", 31 ottobre 1999.

Antonio Santoni Rugiu, *I gioielli di Lucrezia*, Argo, 1999.

Biografia per appunti

Alberto Casadei

Luigi Meneghello, *Le Carte. Volume I*, pp. 515, Lit 34.000, Rizzoli, Milano 1999

La prima tentazione che prende il lettore davanti alle *Carte* di Luigi Meneghello è quella di scegliere i passi più importanti per spiegare o comprendere meglio la sua poetica in generale, e la genesi dei suoi libri in particolare, come se questo volume altro non fosse che una sorta di brogliaccio di appunti, pubblicato dall'autore stesso anziché da un critico-filologo. In realtà, questo uso strumentale farebbe perdere di vista il valore che *l'insieme* dei brevi testi qui presentati può costituire, non tanto perché legati da un filo unico, quanto perché frutto di molteplici esperienze, di amicizie, di contatti o confronti intellettuali, che appunto ne formano lo sfondo comune e diciamo pure il collante.

Prima di entrare nel merito, però, bisogna discutere la decisione stessa di Meneghello di pubblicare i suoi manoscritti di pensieri, aforismi, appunti di diario e altro ancora, che, come segnala in una nota introduttiva, ha raccolto sin dal 1963, anno di pubblicazione di *Libera nos a malo* e di stesura dei *Piccoli maestri*. Per lo scrittore di Malo queste *Carte* costituiscono un patrimonio di idee narrative e saggistiche poi non sviluppate, ma importanti come quelle che si sono concretizzate in romanzi o saggi, tanto che ha deciso di proporle in volumi divisi per annate (questo primo arriva sino al 1969, e ne sono previsti altri due per i decenni successivi). È significativo che Meneghello non si sia limitato a raccogliere i manoscritti, ma li abbia selezionati e riadattati formalmente, mantenendo comunque il loro caratteristico status di "documento personale", di testimonianza diretta dei pensieri e dei tentativi d'autore (anche, come ci dice, di "auto-psicarsi").

E in effetti l'intero progetto di rielaborazione ha in primo luogo senso nella prospettiva dell'autore. È una sorta di biografia puntiforme quella che ricaviamo da queste *Carte*: il quadro, di cui sinora conoscevamo solo i tasselli compiuti e pubblicati, adesso si arricchisce di sfumature e di nuovi particolari. Il paragone con l'*Entstehung*, il *Romanzo di un romanzo* scritto da Thomas Mann per spiegare la genesi del *Doktor Faustus*, è solo in parte adeguato, perché in questo caso le opere edite risultano solo una delle ricadute del lavoro intellettuale e della vita pubblica e privata dello scrittore. Meneghello vuole parlarci di sé come autore potenziale, ma anche come semplice individuo che riflette, discute con amici, esprime opinioni addirittura umorali. Insomma: il versante biografico diventa qui non motivo estetico ma premessa necessaria delle opere compiute e incompiute.

Quanto sinora detto – che sarebbe opportuno confrontare con le attuali rivalutazioni dell'"autorialismo", a cominciare da quella di Carla Benedetti nel suo *L'ombra lunga dell'autore* (Feltrinelli, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 11) – non può esimere da un'analisi più dettagliata della raccolta, soprattutto per individuare alcuni nuclei tematici ricorrenti. Si può osservare innanzitutto che prevalgono le riflessioni su argomenti letterari, filosofici, etici o semplicemente scherzoso-paradossali: ma bisogna aggiungere che spesso queste riflessioni vengono attribuite ai parenti o agli amici (davvero personali, tanto è vero che vengono quasi sempre identificati con il solo nome di battesimo), i primi portatori di una saggezza più popolare, i secondi di un *wit* più colto ma mai intellettualistico. Sono le due anime di Meneghello che vengono così alla luce, quella veneta e quella inglese, e l'autore spesso commenta le affermazioni altrui guardando il *coté* anglosassone con gli occhi del vicentino, e viceversa.

Parecchi sono gli abbozzi di racconti o di storie che potevano essere sviluppate: già le primissime pagine ▶

sono dedicate a una donna, Sofka, rinchiusa in un convento-manicomio, la cui vicenda segnò psicologicamente il giovane Meneghello. Non veniamo a sapere molto di più, ma questo spunto ci serve già a capire un evento che ha formato l'autore, il quale non ha poi trovato modo di impiegarlo appieno, ma ha voluto porlo a esordio della sua "biografia in appunti". Gli abbozzi o i microracconti sono più frequenti nei primissimi anni (1963-65), segno forse di una stagione narrativa di alta intensità, che non si era limitata alle opere edite, ma che procedeva in parecchie direzioni, specie memorialistiche.

Non mancano gli spunti che potremmo definire di poetica, come la difesa della dignità espressiva del dialetto, che segue immediatamente la storia di Sofka. Moltissimi sono i giudizi su autori italiani (Pavese o Pasolini, ad esempio) e stranieri (Norman Mailer, James Jones e vari altri recenti), ma spesso le riflessioni riguardano opere classiche, e in questo senso sono importanti alcuni pensieri dedicati al tema della tradizione (ad esempio alle pagine 98 o 120-1), da cui si potrebbe evincere che, per ogni autore importante (e Meneghello non fa eccezione), è fondamentale lavorare *sulla* tradizione.

Meno frequenti, e tutto sommato indirette, le osservazioni di Meneghello sulle proprie opere, ma non per questo meno interessanti. E il caso di quelle riguardanti *I piccoli maestri*, disperse in mezzo ad altre, magari generate da motivi casuali, e tuttavia ricche di implicazioni. La debolezza ma insieme la forza della banda partigiana vicentina; la sua vocazione italiana e/o europea ma insieme inevitabilmente locale; l'impulso eroico ma insieme la consapevolezza di essere soprattutto uno studioso: questi e molti altri gli spunti ricavabili, da confrontarsi con quelli sulla letteratura di guerra in generale. E non sarà da sottovalutare nemmeno un'esclamazione (fra l'altro successiva a un elenco di argomenti non toccati nei *Piccoli maestri*) come la seguente: "Ah, se fossi un Maestro, quante cose avrei da insegnare!".

Non molti infine gli appunti di natura politica (qualcuno in più, ovviamente, nel periodo del '68), sebbene vari aforismi siano interpretabili almeno in senso morale-pragmatico. Ma la tendenza di Meneghello è piuttosto verso il *divertissement* anche sul versante etico-filosofico, con un gusto per la battuta che, se in qualche caso sembra soltanto scherzoso, in tanti altri lascia intravedere una finalità seria. Talora si crede di cogliere contraddizioni, che poi si rivelano più apparenti che reali: d'altronde sarebbe sbagliato cercare una struttura perfetta in questa biografia puntiforme (che peraltro, come abbiamo visto, non manca di temi ricorrenti), e bisogna invece accettarla nel suo insieme eterogeneo, come tentativo di costruire un'opera fatta di materiali ricavati dalla vita vissuta.

Sul romanzo antistorico

Pierpaolo Fornaro

Sebastiano Vassalli, *Un infinito numero*, pp. 256, Lit 30.000, Einaudi, Torino 1999

Romanzo e storia, ma come? Romanzo storico? Quando si accostano narrazioni quali *Un infinito numero* che all'epiteto "storico" né ambisce né s'adatterebbe, si può riflettere su qualcosa di più che sul mero esito letterario. Un romanzo volutamente "antistorico" dice, non volutamente, molto della storia contemporanea nostra, e non solo letteraria.

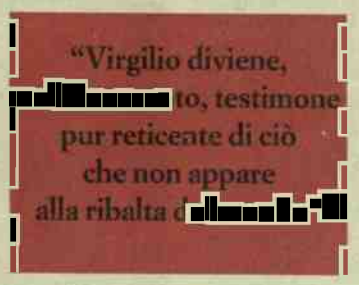
Sappiamo: il romanzo storico fu in gran voga per tutto il secolo scorso; in questo nostro secolo di crollate certezze è stato spesso evitato e riguardato talora come residuo, segno di colpevole ritardo, di imperdonabile disattenzione ai magmi oscuri e ai flussi incerti che fanno il romanzo contemporaneo, normale riflesso del caos e dell'insignificanza.

Però nel Novecento non mancarono – tutt'altro – romanzi storici o quasi, anche su Virgilio e Augusto, predisposti a prospettiva "revisionista", se così si può dire. E non era una novità assoluta. Nel 1803, a firma Mar de Vesoul si pubblicavano i *Mémoires historiques écrites sous le règne d'Auguste*; fra il 1890 e il 1900, Anton Giulio Barrili scriveva *Occhio di Sole* ed *Elio Staleno*. I fasti di Roma eterna e imperiale vi eran giudicati dalla provincia gallica o ligure in età napoleonica o umbertina e secondo misura non politica. Nel nostro secolo Günther Birkenfeld (*Augusto. Il romanzo della sua vita*, 1937) sposa le ovvie ideologie del ventennio nazionalista, ma è controtendenza breve, vanamente restaurativa; John Williams (*Augustus*, 1972) e Alan Massie (*Augusto. Autobiografia*, 1988; Newton & Compton, 1988) tornano non solo al dubbio dei destini troppo alti e lontani, ma introducono anche una gnoseologica sfiducia nella storia, o almeno in quella ufficiale raccolta da tutti gli storiografi. Mentore, o anche solo occasione per dar la stura a simili insoddisfazioni, è il personaggio di Virgilio, cantore del provvidenzialismo politico, ma per rassegnazione o per illusione quando la speranza dell'umanità sembrava svanire più che riaccendersi. Così in Williams leggiamo che "il poeta contempla il caos dell'esperienza, la comprensione del caso e i regni incomprensibili della possibilità", e in Massie che "il maestro di parole comprende il silenzio e vede realtà nascoste". Realtà nascoste e regni di possibilità (lo diceva già Aristotele) non competono certo allo storico, bensì al poeta; e "nel poeta" sta di certo il dolente grumo autobiografico di siffatti narratori che con la storia – sia pur per ricusarla – devono misurarsi. Ma è necessità: il poeta che doveva esser celebratore del trionfante vero di Roma diviene, nel Novecento, testimone pur reticente di ciò che non appare alla ribalta del mondo, di qualcosa che altrimenti resterebbe ignoto e che forse non è storia, ma oscura ontologia umana, inattingibile a ogni indagine che si affidi al mero succedersi degli avvenimenti documentati.

Un romanzo storico oggi può dirsi tale e si può scrivere solo per antifrasi, come appunto fa Vassalli riproponendo l'inscindibile ambivalenza ideologica del principe e delle lettere, vero nocciolo di motivazione narrativa per una controstoria semiscandalosa in cui Augusto, Roma e i miti imperiali siano visti (e giudicati) da lontano e da vicino. Nel *Romanzo di Virgilio*, scritto da Luigi Ugolini nel 1951, la forza cogente di tal legame giunge anche alla narrativa per ragazzi. Verità e storia non collimano: le pagine dell'infanzia virgiliana sono le sole belle e leggibili.

Il vero e intero esito di tal filone narrativo si produce invece nel grandioso romanzo-antiromanzo di Hermann Broch (*La morte di Virgilio*, 1958; Feltrinelli, 1993). Lì è l'opposizione più radicale e più profondamente scrutata fra poeta e autocrate, fra veggente e politico, fra indagatore e adulteratore del vero, anche se poi, come infinite altre volte, la storiografia la mostrerà composta, provvisoriamente e però indefinitamente, *in articulo mortis*, come lascito di un'imperfettibile impresa universale. In agonia Virgilio si duole, quasi attraverso sperimentale catabasi, dell'aver cantato destini politici e non già verità più eterne e trascendenti, le orfiche vie di salvezza per l'umanità intera e per l'uomo di sempre che, dal suo poema più autentico e non mai scritto, avrebbe meglio appreso i suoi destini oltreumani. L'*Eneide* era pertanto da dare alle fiamme anche se si era salvata per devozione d'amici e per calcolo di sovrano.

Vassalli dice qualcosa di più grave ancora: "l'*Eneide*, purtroppo, non è stata distrutta". L'ultimo narratore di Virgilio nel secolo nostro non riscrive né corregge la storia, la impugna in sé, la usa di sghembo come enorme, inevitabile apocrifo. Tra argini e pioppi padani gli appare in dormiveglia un sedicente Timodemo che narra lungamente di sé: dell'infanzia desolata in Grecia, del viaggio fra schiavi per l'Italia, del suo ufficio servile di letterato svolto costì. Un'allucinazione, per tal vicenda da narrare, è certo più appropriata del solito manoscritto ritrovato; ed è strumento misterico: anche Omero era pur apparso a Ennio secondo il verbo orfico-pitagorico. Risulta però immediatamente smentita la pietosa leggenda, da sempre accreditata nelle lettere a nostra consolazione e giustificazione, dell'*humanitas* greca o latina. Il mondo intorno, già allora, era brutale e costitutivamente fraudolento; i richiami del destino all'avvenire erano inganni precostituiti dai detentori del potere e delle ricchezze, e Roma era già molto avanti nell'opera di dissoluzione dell'antica cultura italica, etrusca *in primis*.



Ci potremmo attendere da Vassalli una "visione dei vinti", una storia d'adattamento invilito e compromissorio secondo il modello che Nathan Wachtel ha proposto per le civiltà precolombiane del Perù. Ma per l'estremista Vassalli neppur questo si può dare. Mecenate, il gran notabile dell'Etruria che dà personificazione di tal programma augusteo mirante all'assimilazione, al livellamento e all'eliminazione d'ogni autonomia, anche culturale, è il personaggio fra tutti più inutile e deluso; crede o vuol credere nel denaro che tutto semplifica secondo dare e avere, pensa che l'amore sia solo sfogo da ottenere nei bordelli come nei templi, finisce inascoltato e tradito anch'egli da chi nel suo troppo cinico zelo ha trovato sgabello. Timodemo lo conosce da vicino perché ha avuto la fortuna d'esser comprato, al mercato degli schiavi, da Virgilio. Gli ha fatto da segretario amanuense e ha scrutato sul volto severo e taciturno del poeta i cambiamenti del tempo politico e civile allora procedenti di gran carriera. Narra appunto di un viaggio in Etruria di Virgilio e Mecenate da lui accompagnati. Nella dolce campagna, già ricca e placidamente gremita di uomini e mandrie, ora desolata da nuova colonizzazione, socialmente degradata in modi di vita estranei e involgariti, si fa visita a un santuario decaduto e deserto. Il sacerdote, veggente più del poeta e icona dell'autore stesso, custodisce una memoria mantenuta con segni non scritti, non alterabili né adulterabili, e però segreta e perigliosa, nonché fatiscente: è lì esposto il gran tabulato del destino e del tempo irto dei chiodi infissi in successione, anno per anno e giunti ormai al margine estremo del legno tarlato. Non ci sarà futuro per i Rasna o Raseni o Etruschi. I culti dell'antica dodecapoli sono ormai vano folklore, la prodigiosa tecnica degli orafi è perduta, solo la cucina e le allegre feste all'aperto si mantengono, fanno rammentare un nebuloso passato.

Nel santuario profetico e oracolare si può scegliere di conoscere il passato o il futuro; o meglio si deve scegliere fra rimpianti e speranze. Così, in fondo, l'autore sceglie fra senso narrativo teleologico volto a chiarire nel seguito storico la vicenda stessa e senso narrativo rammemorante e nostalgico che investiga nei fatti un significato autonomo già esaurito e conchiuso. Nostalgia e rimpianti paiono più accettabili di speranze confiscate senza più riparo dalla politica e dalla prevaricazione sociale; e paiono anche più rispondenti a un indimostrabile vero. L'antica vicenda di Roma a cui Virgilio presterà il suo canto inevitabilmente falsato da calcolo propagandistico poteva dire cose ben diverse da quelle poi utilizzate per opera sua. Tradimento ancora, uno fra i tanti, dei *clercs*?

Anche questo, certo. Ma la storia dei fatti reali era, a dismisura, truculenta *ab origine*? e l'utile falsità doveva essere imposta brutalmente in proporzione. Prima che in Romul fratricida, Roma, tredicesima città etrusca, ma ribelle al sistema federativo della dodecapoli, aveva avuto in Eneas il suo eroe progenitore ed eciste. Ma il guerriero più tardi celebrato come *pius* era stato per la verità un capobanda venuto dalla Lidia a seguito della caduta di Troia e aveva recato in terra italica il seme di una violenza efferata appresa e subita nei dieci anni d'assedio. Eneas era massacratore e stupratore (sa Vassalli che in Servio, *Comm. in Aen.* III 80, si ricorda dell'eroe un episodio di tal fatta?) e tra le sue vittime era la stessa Camilla, commemorata e sublimata come vergine guerriera da Virgilio medesimo. Per il poeta medesimo quindi il poema prende corpo come frutto bastardo di commiserazione e autoinganno, vile obbedienza al potente che sovverte anche l'evidenza a propria giustificazione e a coonestazione di illimitate pretese autocratiche.

Gli Etruschi, senza memorie scritte per scelta ben deliberata, già sapevano che all'alterazione del vero non c'è rimedio per chiunque, vincitore o vinto, scriva ricordando o per far ricordare. Virgilio, mite anima etrusca, resiste come può e non sa contrastare gli *haud mollia iussa* di Mecenate che sapeva far fruttare per Augusto il potere delle immagini

(si veda Paul Zanker, *Augusto e il potere delle immagini*, 1983; Einaudi, 1989) e sapeva anche che la parola scritta produce immagini assai più autoritative e durevoli delle statue, delle colonne e degli archi trionfali.

Augusto con il renitente poeta non ammette obiezioni: "io ho deciso che l'*Eneide* dovrà diventare il simbolo di Roma, in quest'epoca e anche nelle epoche che verranno; e sono sicuro di avere scelto l'opera giusta". Il poeta, nell'ultimo anno di vita, gravemente ammalato e "ossessionato da due cose: dal giudizio dei posteri e dall'ira dell'imperatore", è costretto a consegnarsi alle guardie, e il manoscritto che vorrebbe bruciare, opera bella della sua stessa pietosa falsità, gli viene sottratto. La *pietas* dell'antico, proposta a illustrazione nobilitante del progetto politico moderno, diviene mito e mezzo autoassolutorio dell'autocrate. Dopo la morte del suo autore il poema sarà pubblicato in palese violazione delle disposizioni testamentarie e assicurerà come vera una falsità pervasiva ed enorme. Narrarla in versi o in prosa è già frode; il mondo dominato da dèi infidi è proprio "il mondo scritto, con gli uomini che si dibattono tra i fili delle loro stesse parole come le mosche nella tela del ragno". Il vero potrebbe annidarsi solo dove non sia traccia d'inchiostro.

Qui, come nei suoi precedenti romanzi, il radicalismo di Vassalli non lascia scampo; il suo revisionismo è assoluto e manda un messaggio opposto a quello di ben altra stagione italiana, pur altrettanto compresa di necessarie revisioni storiografiche. In *Cristo si è fermato ad Eboli* Carlo Levi scrive una bella pagina spiegando come l'*humilis Italia* virgiliana potesse essere l'Italia contadina del Sud in millenaria attesa di riscatto civile e da sempre necessariamente, quasi antropologicamente, estranea alla ragion di Stato di Enea, alla sua araldica imperiale e alla sua morale guerriera. Gli Etruschi di Vassalli son pure metafora del silenzio immemorabile, quel silenzio dei testimoni che sgomentava Manzoni quando scriveva di storia longobardica e di Latini asserviti: una immensa moltitudine d'uomini, una serie di generazioni, che passa sulla terra, sulla sua terra, inosservata, senza lasciarvi un vestigio, è un tristo ma portentoso fenomeno; e le cagioni di tanto silenzio possono dar luogo a indagini ancor più importanti, che molte scoperte di fatto". Timodemo Vassalli ne è altrettanto persuaso e non ha conforti religiosi suoi, solo una lucida e ironica curiosità: "aveva continuato a parlare fino a sera ed io avevo continuato ad ascoltarlo e a prendere appunti, perché la storia mi interessava e perché alcuni dei suoi personaggi erano uomini famosi di cui già sapevo (o credevo di sapere) molte cose, per averle lette nei libri: Mecenate, Augusto, Virgilio... Mi incuriosiva anche quella parte del suo racconto che riguarda gli Etruschi, e le ragioni del loro ostinato silenzio. Gli Etruschi, in questo nostro mondo popolato di grafomani fino dall'età della pietra, sono l'unico popolo che non ha lasciato scritto niente di sé". Un popolo quindi mai illuso di sé e del mondo. Una storia del passato, di tal passato così nascosto e infinitamente ripetuto, sarebbe inutile filosofia della storia stessa e potrebbe anche non esserci. Sapienza è rassegnarsi a tal silenzio, a "questa voragine".

Vassalli opera una scelta di rigoroso nichilismo; nella sua narrazione non ci sono uomini ma piuttosto personaggi d'una rappresentazione antica rammemorata dal primo narratore al narratore autore, quasi sgravio emotivo e concettuale per chi ha assegnato ad altri l'incarico insostenibile se direttamente affrontato. Nichilismo: nel futuro dovrà tornare il passato di sempre, da un fondo tenebroso e divino riprenderanno vita, per forza di pensiero, sole, luna, stelle, piante, animali e altri uomini come noi: l'essere è nel fenomeno e non ha giustificazioni in sé, la storia è fenomeno di fenomeno se, così si può dire. Timodemo è anche filosofo e non fatica affatto, con il fantasioso e allucinato racconto autobiografico, a persuadere l'autore. Vassalli è di suo buon narratore, ha doti di scrittura asciutta e parole definitorie, certi momenti della vicenda si imprimono nella mente di chi legge e la lettura corre senza sforzo d'attenzione. Ma non era *ex hypothesi* inutile il narrare stesso dello storico o di chi per lui? Una paradossale speranza, da non porsi sotto alcun segno di ragione o di fede, percorre comunque queste pagine di dissacrazione totale.

"L'Eneide sarà pubblicata e assicurerà come vera una falsità pervasiva ed enorme"

Forse possiamo almeno deporre il gravoso carico di mistificazione che ci sta sulle spalle, e procedere alquanto più leggeri. Giuliano Gramigna ha scritto nel 1972 *L'empio Enea*, romanzo diviso tra immaginario psichico e realistica banalità; vi si accertava che Enea potesse deporre dalle spalle il padre Anchise e che quindi l'autoritativo dovere famigliare, civile e patriottico potesse ridursi a più assolvibile richiesta. Vassalli offre un monito e un'esperienza non solo privata; simile in questo ai suoi immaginari Etruschi, coscienti della morte ineluttabilmente vicina e però affascinati dalla vita stessa, effimero dono e ingiustificata meraviglia; tal persuasione sembra bastargli per scrivere e per comunicarla come messaggio ultimo al lettore. Oltre ai già noti meriti del narratore, l'ultima opera ha forse quello di chiarire meglio una posizione di pensiero dolente e solerte insieme pur nell'amarezza del tempo più nostro, nella ragionata sfiducia in noi medesimi, sempre inopinabilmente meschini e disumani, mai capaci di trovare accettabili motivi per il male fatto e subito; ed è come dire incapaci di trovar motivi sufficienti per raccontare utilmente un qualsiasi nostro passato.

Nell'ultimo anno del secolo Vassalli ha ben obbedito alla divinazione fatta da Oscar Wilde (*Il critico come artista*) prima ancor che finisse il precedente, quando già il romanzo storico mostrava tutta la sua inadeguatezza e non si poteva però pensare a romanzi scritti contro la storia: "L'unico dovere che abbiamo nei confronti della Storia è di riscriverla. Dare un'accurata descrizione di quanto non è mai accaduto non è solo il giusto compito dello storico, ma il privilegio inalienabile di qualsiasi uomo abile e colto". Sarà Vassalli convinto, non dico contento, almeno di tal evidenza storica? ■

La vicenda

Un episodio di caccia alle streghe nel Cinquecento. A Magnago, paese del contado milanese, s'uccide la graziosa Giacuma annegandosi in un acquitrino; era una sposa bambina che aveva appena partorito, una bambina che era rimasta incinta per aver subito violenza da certi pittori, frescanti di chiese avvezzi a vagabondare. Dieci anni dopo sono inquisite, per aver causato mediante malefizi la morte degli uomini responsabili della brutta fine di Giacuma, tre donne della stessa famiglia: la vecchia Pulònia con la figlia Ippolita e la nipote Sanguéta tredicenne (la stessa età che aveva Giacuma).

Il romanzo è suddiviso in otto momenti o "notti" e la vicenda non vi è raccontata linearmente. Nelle "notti" la scena è attuale e ne è protagonista la Scrittrice, che ragiona e lavora in presenza del Mietitore, figura della morte. La Scrittrice trae la storia da visioni che le riempiono la mente, ispirate dalle mura antiche della casa in cui vive o dalla natura del posto, dall'acqua e dalla terra di brughiera, o dai ricordi d'infanzia e dal viaggio in Sudamerica che le ha fatto intravedere il fondo magico della cultura india, i poteri misteriosi di povere donne, fatti inspiegabili. L'artificio delle "notti" istituisce un legame fra passato e presente e permette all'autrice di enunciare l'idea di vita che la guida ("lontananza e perdita, scurità", oggi senza conforti perché "oggigiorno nessuno vuol leggere di dolore") e di mostrare in opera un'idea della scrittura, la cui elaborazione sembra nascere dal contatto simpatetico, e in qualche misura irrazionale, dell'artista con la sua materia e tanto più con la memoria incosciente. Dentro questa cornice è distribuita la rappresentazione storica, che ha inizio da un punto d'arrivo del processo, il 25 febbraio 1562, e procedendo all'indietro ricostruisce via via l'accaduto, facendone parlare, ciascuno nella propria lingua, tutti i personaggi, dalle inquisite agli inquisitori, dal denunciante Antonio Toso, lo stupratore che si sente affatturato e muore infatti durante il processo, al coro dei compaesani, uomini e donne. Elemento fisso del complicato intreccio testuale è il Mietitore, che interviene dappertutto dialogando e commentando. Fino all'ultimo capitolo, nel quale culmina la tensione e che raffigura la povera Sanguéta in agonia e il delirio in cui la Signora la visita e la prende per mano e l'incoraggia a volare. La chiusura s'affida a due battute consapevoli: come direte a questa bambina che siete solo un sogno?, domanda il Mietitore; "in luoghi estremi, prasémpi un carcere", risponde la Signora, "non può esserci posto per la verità". Così è tradotta in narrazione l'antropologia di un mondo contadino con credenze e comportamenti impastati nel sincretismo di miti arcaici. Tale è la credenza nella Signora, che esercita il suo dominio punendo i maschi e dà forza alla segreta solidarietà di femmine-streghe; donne che nella potenza dell'immaginario riscattano la loro stremata subalternità e miseria quotidiana.

(L.D.F.)

Su un romanzo storico (quasi) in dialetto

Vittorio Coletti

LAURA PARIANI, *La Signora dei porci*, Lit 27.000, pp. 253, Rizzoli, Milano 1999

Non so prendere questo romanzo di Laura Pariani da un altro lato che quello della lingua. La storia mi sembra dopotutto un pretesto per una ricerca filologica e un viaggio linguistico (antropologico) ambizioso nel vecchio dialetto delle terre dell'autrice.

Il libro pone, così, per l'ennesima volta in Italia, il problema della compatibilità col romanzo di una pluralità di lingue (qui un dialetto settentrionale per di più "anticato") molto divaricate tra di loro. Il romanzo è genere disposto a tutto, si sa, anche alle tante lingue. Quello che va però chiarito è quanto le lingue del romanzo possano essere tra di loro diverse e in che rapporto possano stare. Si dica allora che le lingue molto diverse tra di loro (per struttura fonomorfologica) non sono ammissibili nel romanzo (lo sono invece registri diversi della stessa lingua oppure lingue poco o non troppo differenziate tra di loro, come toscano e romanesco o toscano e veneto) ovvero sono ammissibili solo a patto che una di esse sia decisamente dominante (quantitativamente e qualitativamente). La miscela di italiano contemporaneo e veterolombardo tentata dall'autrice mette insieme due estremi linguistici senza contatto e senza gerarchia, e la storia ne soffre. Non c'è una lingua del racconto, e le due che dovrebbero narrarlo lo soffocano. Un esempio: a pagina 84, per comprovare che "mèi vess 'na pianta" che nascer uomo occorrono 10 righe in dialetto (o quasi) sulla resistenza delle piante che anche quando seccano "cuntinuan a vìvi". Le ragioni di questa massiccia immissione di dialetto (al di là della personale poetica dell'autrice, suggestionata dalla lingua delle sue radici, del premondo rurale ecc.) stanno certamente nel tasso di verosimiglianza, di realismo che esso dovrebbe comportare. L'abbondante dialettismo dovrebbe rendere credibile, vero il tormentato resoconto fatto da povera gente di campagna nel lontano Cinquecento nel corso di un processo per stregoneria. Ma oggi, il dialetto non restituisce maggiore realismo, non dà più credibilità, più verità alla storia, come, del resto, non avrebbe dato più verisimiglianza ai *Promessi Sposi* un racconto fatto in diretta da Renzo in lombardo, o al *Nome della rosa* l'uso del francoprovenzale. Il romanzo storico, non a caso, non ha mai chiesto legittimazione alla lingua dei personaggi né a quella del tempo evocato, come ben spiega Manzoni. Un uso realistico del dialetto, inoltre, non è più proponibile oggi, perché di esso non si percepisce tanto la vicinanza alla realtà linguistica dei personaggi quanto la lontananza dalla lingua di autore e lettore, quasi fosse un reperto archelogico che non rende più vera la ricostruzione di un mondo perduto ma più elegante il salotto in cui è collocato. Andrea Camillieri, smaliziatissimo manipolatore delle lingue nei suoi romanzi, dà al dialetto, non a caso, non valenza realistica, ma ruolo di tic, di cifra linguistica, valore di idioletto o di socioletto dei personaggi, e semmai – come nella *Mossa del Cavallo* – funzione narrativa.

Nel romanzo di Laura Pariani il dialetto non svolge nessuna di queste attività: non ha spazi suoi riservati (come in Camilleri, dove si accende quasi sempre a contatto delle stesse parole) e non serve neppure alla narrazione. Per metterlo narrativamente in moto, l'autrice, poco servendo la debole opposizione tra il volgare degli umili protagonisti della storia e l'italiano regionale dei loro inquisitori, ha dovuto introdurre un'altra postazione linguistica, del tutto esterna alla storia e molto pretestuosa, riservata alla "Scrittrice". Ma questa è un'opposizione tra due poli così lontani (per contenuto, lingua, taglio narrativo) e incomparabili (il vecchio dialetto di Busto Arsizio e l'elegante italiano della Scrittrice) che nessuna scintilla può scoccare tra di loro, e i due piani restano irrelati e accostati in un modo che risulta gratuito e incomprensibile. Solo in Italia, caso unico in Europa di gran resistenza delle lingue locali, si può ancora scrivere un romanzo (quasi) in dialetto. La questione della lingua, anche dopo Calvino, resta aperta, e se la società tende a chiuderla (ma il leghismo è un modo per riaprirla) ci sono sempre i narratori pronti a sfruttarla. Tuttavia, l'Italia è entrata in Europa, e operazione, nonostante la bravura filologica di chi ci prova, non sembra oggi più possibile. ■

Antigone e il tecnocrate

Una cavalcata nel XXVI secolo contro la truce banalità del mondo

Anna Maria Carpi

AMÉLIE NOTHOMB, *Ritorno a Pompei*, ed. orig. 1996, trad. dal francese di Biancamaria Bruno, pp. 125, Lit 18.000, Voland, Roma 1999

Ritorno a Pompei, il quinto libro di Amélie Nothomb, non racconta una visita alla cittadina sepolta dalle ceneri del Vesuvio un tranquillo pomeriggio d'agosto del 79 d.C. E, dentro una succinta cornice narrativa, un serrato dialogo-duello fra la scrittrice che, al risveglio da un'anestesia totale in ospedale, si trova "trapiantata" alla fine del XXVI secolo, e Celsius, un potente tecnocrate del governo mondiale di quell'epoca che di là ha disposto il suo trapianto come pure l'eruzione del vulcano.

La favola echeggia *Metropolis* di Lang, *1984* di Orwell, *Fahrenheit 451* di Bradbury-Truffaut, e quant'altre visioni di un futuro governato da un pugno di cervelli scelti che ha portato alle estreme conseguenze il razionalismo dispotico di scienza e tecnica. Catastrofismo di fine millennio? Sì, ma non solo: al di là di quest'umore che ben conosciamo, Amélie Nothomb ha per la truce banalità del mondo un rifiuto proprio di certi temperamenti mistici o artistici – chi ama le strofe ama le catastrofi. Ha però al tempo stesso un solido senso comune, un incorrotto senso di giustizia e verità e un gusto della diatriba filosofica che accosta la sua favola all'apologo illuministico: ai *Viaggi di Gulliver*, al *Candide*, al *Paradosso* di Diderot.

Nel XXVI secolo l'uomo ha mantenuto le sue principali prerogative, menzogna e barbarie; nuovi – e causa di continui attacchi di vomito per la nostra "Antigone del XX secolo", come il tecnocrate Celsius definisce la sua impertinente interlocutrice – sono però gli assetti del corpo sociale e della crosta terrestre: montagne e specie animali cancellate, amore e affetti divenuti appannaggio dei ceti bassi, eliminato il passato, abolita l'informazione e, soprattutto, abolito il Sud, che col suo terrificante incremento demografico e la sua irrimediabile miseria disturbava la sensibilità del mondo benestante e organizzato: "Quando s'incontra un ciccione o un malato mentale, non ci si sente colpevoli: uno è ciccione perché è ciccione, è malato mentale perché è nato così. Ma quando ci si trovava davanti agli occhi un povero, era difficile non dirsi: 'Se gli dessi la metà di quello che ho, non sarebbe più povero'". E che ne è stato delle masse, degli "intoccabili mentali", ossia dei buoni a nulla, per i quali non c'è più lavoro? Si sono istituiti opifici per le parole incrociate. Est e Ovest, compattati e indifferenziabili, hanno inoltre provveduto a ristampare i libri del passato, dalla Bibbia a Zola a Dostoevskij, purgati di tutti gli eventi tristi: Dostoevskij si è ridotto a due paginette.

Ma qui si pone l'interrogativo centrale della favola: perché mai il Tempo, manovrato da Celsius e dai suoi, avrebbe avuto il "buongusto" di salvare sotto una coltre provvidenziale di cenere Pompei, il "gioiello storico" dell'arte del vivere? La risposta è: i criteri di bellezza sono variabili, variabili anche quelli di verità, ma "solo questa legge resta: è vero ciò che è bello. Frine viene assolta perché è bella: la sua bellezza non ispira indulgenza, ispira fede".

Il bandolo dell'apologo è quest'insolita proposta di far coincidere fede e bellezza. "Dove avete messo i mistici?" – chiede a Celsius l'impertinente Antigone dagli "occhi di burro nero". "Cosa diavolo importano queste minoranze etniche'"? – ribatte Celsius. "Sono certa che il misticismo sta riaffiorando" – insiste l'arrabbiata signorina; e se Celsius non se ne accorge è perché, mentre la religione fa chiasso, "il vero misticismo è un comportamento silenzioso" e sta in "quelle inquietudini, quei dubbi" che non possono non assalirci, "quelle cose incomprensibili e intraducibili che si percepiscono nei meandri di certi concerti di Bach, che la notte impediscono di dormire, che inducono a pensare che siamo ciechi e sordi...". Nell'opera di un Bach o di un Mozart s'intrecciano fenomeni che non rientrano nella "sintomatologia intellettuale" dell'onnipotente tecnocrate, e che dovrebbero perciò mettergli paura dell'invisibile. L'invisibile c'è, mentre millenni di brutture un bel giorno si riveleranno "affabulazioni di menti malate": in fondo non è successo nulla, "nulla è esistito, eccetto parentesi rare e microscopiche di bellezza: qualche minuto in Ionia – ah no, mi scusi, è troppo a Sud! – oppure l'incontro tra Dante e Beatrice". "Perché proprio quello?" – chiede Celsius, e la risposta è: "perché Beatrice aveva nove anni e perché Dante preparava l'Apocalisse".

Qui Amélie Nothomb ha giocato un altro dei suoi assi: l'infanzia. Bellezza è purezza, e pura è solo l'infanzia, ovviamente non perché non conosca libidine, menzogna o volontà di potenza, ma perché sa anche essere un'eroica solitudine capace di fede e di atti estremi. Anche d'amore – e l'amore infantile è il tema di *Sabotaggio d'amore*, di *Igiene dell'assassino*, e l'amore sfocia per sua natura nella violenza o addirittura nel delitto. Amare sanno soltanto i bambini, oppure i mostri (come l'Epifanio di *Attentato*).

Qualcosa mi ricorda il Patrick Süskind del *Profumo*, qualcosa, per fare solo un esempio, la berlinese Thea Dorn che rifiuta femminilità e femminismo, si definisce un mostro egomane e autoritario con un sentimento antartico della vita, è studiosa di filosofa morale e scrive di cadaveri di professori fatti a pezzi e di una giovane killer che ha la passione di mettere cervelli umani (maschili) in conserva. Forse sono terroristi terrorizzati dal gelo che avanza nei rapporti umani – e di gelo e ricerca di combustibili si tratta difatti in un ulteriore racconto di Amélie Nothomb (*Libri da ardere*) –, salvo che questa scrittrice, a differenza di Thea Dorn, sa mescolare al terrore le risate e i salti di un folletto. Gli artisti sono androgini e senz'età: da bambina Amélie Nothomb voleva diventare una martire, ora il suo sogno è diventare un vecchio mostro sacro che non si muove di casa: Pretextat Tach (l'obeso bulimico premio Nobel dell'*Igiene dell'assassino*) *c'est moi* – ha dichiarato: lui porta all'estremo la mia idea della purezza, e la sua misoginia è mia (e miei – aggiunge – la sua adorazione per Céline e il suo odio per Sartre).

Nell'unanimità dei riconoscimenti, c'è chi le rimprovera un abuso di cultura e una smania universitaria della citazione dotta, e chi nella sua sintassi impeccabile (mi viene dal greco e dal latino, dice Amélie Nothomb) scorge del kitsch. Io le rimprovererei semmai, a tratti, un abuso di spirito e qualche fatale scivolata nel goliardico. Ma quanto alla sintassi impeccabile a me pare un segno di assunzione di responsabilità che oggi è di pochi scrittori. Amélie Nothomb è spassosa ma anche impegnata: nel senso che ha un credo, un credo che è tutt'uno col suo temperamento e che si vale di grandi parole come "bene" e "male", "vero" e "falso", "bello" e "brutto", che dopotutto sono il succo della vita: forse somiglia a quel suo antenato che nel 1918 voleva edificare l'Europa intorno alla Lorena, ma forse deve anche a questa sua radicalità incurante di tutte le conclamate crisi della lingua se nel suo pubblico, oltre ai fans del noir e a un pugno di sadomasochisti, ha moltissimi adolescenti.

Quanto al suo uso pervasivo (e mirabile) del dialogo, c'è da notare che, similmente al dialogo scientifico-filosofico di ascendenza platonica, esso si svolge fra un soggetto agguerrito e responsabile che sa dove vuole arrivare e un partner strumentale, fittizio – vedi Celsius in *Ritorno a Pompei*: è una forma che tiene luogo del racconto o rappresentazione di comuni sentimenti, atti e rapporti umani in divenire: un racconto che oggi riesce credo meglio al cinema che non alla letteratura. Ma la forma è messaggio e dice: intorno a me non vedo che soggetti egomani con partner fittizi, e solo violenza o delitto instaurano fra loro, per qualche istante, un rapporto e costituiscono un evento. Fuori di questo non esiste più che la mia fantasia, il mio bisogno di assoluto, l'immagine non gli serve, gli serve il recipiente arcaico della parola, con tutti i rigori della sintassi. ■

"Quelle cose incomprensibili e intraducibili che si percepiscono in certi concerti di Bach"

"Montagne e specie animali cancellati, affetti lasciati ai ceti bassi, abolito il Sud"

Quale lingua?

Quale lingua per il romanzo italiano? Vittorio Coletti ridiscute la questione del rapporto con i dialetti. Intanto a novembre il Senato ha fatto una svolta storica, approvando la legge per la tutela degli idiomi locali, per ora dodici (friulano, sardo, albanese, catalano, tedesco, greco, sloveno, croato, francese, francoprovenzale, ladino, occitano), che d'ora in poi potranno essere insegnati a scuola e parlati negli uffici pubblici, anche nei Consigli comunali. Ma ci sono polemiche.

Nothomb chi è

Amélie Nothomb è nata nel 1967 a Kobe, in Giappone, dove il padre era ambasciatore del Belgio. La biblioteca dell'amatissimo padre, diplomatico e artista, contribuisce a fare di lei una lettrice vorace e straordinariamente precoce. Dal Giappone la famiglia si trasferisce poi in Cina, nel Laos, in Birmania e nel Bangladesh, ed è in questa sradicata infanzia-adolescenza in Oriente, di mondanità e d'isolamento, che si forma il rapporto esclusivo fra Amélie e la sorella Juliette e che la decisione di non diventare mai grandi per poter restare per sempre assieme si concreta per entrambe in una fase di anoressia. Nel 1984 Nothomb torna in patria, in un Belgio che le appare terribilmente intollerante e conformista, in una Europa che le è nota solo dai libri – dalla lettura dei grandi classici – e in una lingua materna che più che parlato ha letto. Nel 1988, dopo una laurea in filologia romanza, la ritroviamo a Tokyo, interprete presso un'azienda commerciale. Nell'89, battuto un record di discesa a piedi dalla vetta del Fujiyama, Amélie Nothomb abbandona il lavoro e il Giappone per rifugiarsi a Bruxelles. È esplosa la sua vocazione di scrittrice: sono grafomane, dice di sé Amélie Nothomb, che volentieri si affida alle interviste, con un aristocratico misto di snobismo e franchezza e ben conscia del debole del pubblico verso lo scrittore-personaggio.

Al primo libro, *Igiene dell'assassino* (1992), che ottiene un immediato successo, seguono nel '93 *Sabotaggio d'amore* (ambientato nel ghetto dei diplomatici di un'orrida Pechino), nel '94 *Libri da ardere*, nel '95 *Le catilinarie*, nel '96 *Ritorno a Pompei*, nel '97 *Attentato* (un uomo mostruoso ama una splendida e ridicola top model), nel '98 *Mercurio* (un vecchio perverso tiene prigioniera su un'isola una specie di emblema femminile di purezza), e nel '99 *Stupeur et tremblements* (dove, sotto questa tradizionale formula giapponese per rivolgersi all'imperatore, s'incontra la follia quotidiana del lavoro in una azienda giapponese). Tutti editi dalla Albin Michel, i libri di Amélie Nothomb sono usciti in Italia dalla Voland e dalla Robin nelle eccellenti traduzioni di Biancamaria Bruno e Alessandro Grilli. *Mercurio* e quest'ultimo sono in preparazione. Numerose le traduzioni e i premi in Europa: in Italia, nel 1998, il Chianciano, in Germania il prestigioso Premio dell'Editoria tedesca.

(A.M.C.)

Eccessi scozzesi

Lo Scott celtico: riletture estremiste di un moderato ottimista

Franco Pezzini

WALTER SCOTT, *Old Mortality. I puritani di Scozia*, ed. orig. 1816, trad. dall'inglese di Rossella Camerlingo, pp. 512, Lit 33.000, Keltia, Aosta 1999

La riscoperta o la moda, negli ultimi anni, dei celti e del loro retaggio tra la Cisalpina nostrana e i pittoreschi orizzonti delle Isole Britanniche beneficia i nostri cataloghi librari degli esiti più diversi, ora nel segno del kitsch pseudospirituale e pseudofolklorico, cugino di piramidiotismi e pellirosserie di maniera, ora nella meritoria rilettura d'una radice importante del patrimonio culturale europeo. Interessante è ad esempio il catalogo dell'editrice fiorentina Tarab, per i cui tipi sono finalmente disponibili in lingua italiana, a fianco di saggi su musica e cinema, oneste monografie di storia caledone e irlandese (naturalmente un *Braveheart! La vera storia di William Wallace*, di James Belknapp; *La lunga battaglia. Mille anni di storia scozzese*, di Robert McCrimmon; *Il fuorilegge delle Highlands. La vera storia di Rob Roy MacGregor*, di Ewan Allister; sempre di McCrimmon, *Il Leone Scarlatto. La vita e le imprese di Roberto Bruce, Re di Scozia*; e, di Brendan Ryan, *I guerrieri della nebbia. Le guerre degli irlandesi contro l'Inghilterra elisabettiana*); e interessante può risultare quello dell'aostana Keltia, che accanto a titoli un po' prevedibili in materia di folletti, simbolismo graalico, Templari e narrativa fantasy (e insieme a calendari, timbri artigianali, gestione d'iniziative musicali, ecc.), ha saputo presentare saggi rigorosi su storia e cultura celtica – anche su aspetti meno noti quali la numismatica e l'astronomia – e traduzioni di ballate e opere classiche (come *Le Gallie*, quarto libro della "Geografia" di Strabone).

Proprio di splendori e limiti d'un certo celtismo pare emblematica la recente proposta del romanzo *Old Mortality. I Puritani di Scozia*, di Sir Walter Scott, vicenda galoppante d'avventure e sentimenti ancor oggi godibile. Una sensibilità *celtica* – con tutte le ambiguità e le difficoltà legate al concetto – può certo apprezzare i temi scottiani delle ostinate, marginali sopravvivenze d'un mondo che muore (in *Old Mortality* le memorie dei Cameroniani, ma anche le fedeltà giacobite) e insieme del conflitto perenne, irrisolto, d'una storia vista come crisi, spesso tra un centro e una periferia; com'è noto, proprio il motivo delle diversità culturali minacciate fu fondamentale per la nascita del romanzo storico.

Spiace però che un'edizione pregevole e ben tradotta manchi di un'introduzione critica (a parte quella dell'autore medesimo, datata 1830, e a parte gli scarni cenni sul piego di copertina), e trascuri persino un richiamo alla data dell'opera (1816): il romanzo non è così noto e avrebbe meritato un inquadramento letterario e storico. Lascia poi francamente perplessi, nelle poche parole di presentazione del piego, l'enfasi mitizzante su una presunta lettura di *Old Mortality* come "a completo sostegno del nazionalismo indipendentista scozzese" – nell'entusiasmo, viene da sospettare, di una generale riscoperta su grande schermo della storia caledone (*Rob Roy* di Michael Caton-Jones e soprattutto *Braveheart* di Mel Gibson, entrambi del 1995) gravida di recezioni ideologiche azzardate se non grossolane.

Rammentare "lo spontaneo dono d'un'innata bontà" (Mario Praz) che, senza precisi programmi di edificazione dei lettori, caratterizza lo sguardo di Scott sul mondo e sulla storia, aiuta indubbiamente a comprendere la genuinità della sua partecipazione ai drammi narrati (il coraggio e il fanatismo dei Covenanters oppressi dal governo scozzese, la guerra civile del 1679); e il tema della libertà, intessuto a una devozione alla sua terra che anima un po' tutta la produzione scottiana, non rappresenta un semplice pretesto narrativo. Ma il lettore che ricerchi un patriottismo militante o fragorosi manifesti autonomisti nelle pagine di Scott può essere deluso fino al fastidio fisico dalla costante, invincibile moderazione predicata per bocca del protagonista Henry Morton agli opposti estremisti Burley e Claverhause.

"Lascia perplessi l'enfasi mitizzante sul presunto entusiasmo indipendentista di Walter Scott"

In questo "straordinario studio del fanatismo e della componente sublime dell'anima puritana" (Enrica Villari), se epico e incalzante appare lo scontro dei disorganizzati ribelli contro le truppe regolari, non si ha in fondo una vera evoluzione tra le posizioni del buon narratore e dello stesso Morton, all'inizio del romanzo, e quelle che lo concludono, con l'allergia costante e alla fine soltanto più motivata a violenze ed eccessi di ogni genere, e l'apprezzamento del coraggio e della nobiltà a qualunque parte s'accompagni – le sorprese vertono piuttosto sulla scoperta progressiva di lati umani prima ignoti, siano essi i sentimenti del sergente Bothwell, l'impreparata generosità di Claverhouse o l'ossessione demonopatica di Burley. Lo stesso impegno politico di Morton, innescato più da un dispetto momentaneo e dai sensi di colpa suscitati da Burley che da una qualche partecipazione profonda ai motivi della ribellione sembra svaporare rapidamente: "dal momento in cui si era ritrovato (...) prigioniero di guerra (...) le ore erano passate meno angosciosamente per lui che durante tutto il periodo in cui aveva fatto la sua parte nella vita pubblica". Dove la prigionia non appare un tormentoso impedimento a raggiungere i compagni di lotta, ma piuttosto l'ennesimo evento provvidenziale giunto a liberare il protagonista da un *problema*, materiale o di coscienza. L'ottimismo scottiano svela così un volto amaro: il cammino della storia è disseminato di vittime, e le sue svolte, cui pure Scott guarda con fiducia, risultano spesso eticamente problematiche; l'equilibrio e la moderazione sono persino più difficili da testimoniare che una severa nobiltà d'animo, e i benefici attesi da mister Morton giungeranno portati non da una grande ribellione cui partecipare di persona ma dalle disinvolte, anticavalleresche manovre d'un cambio dinastico. Ridimensionato dall'ampio spazio delle descrizioni (paesaggi, oggetti, atmosfere che rubano la scena) e dal brulicare d'altri personaggi di rilievo (riproducenti le opposizioni fondamentali in un variegatissimo gioco di varianti), l'*eroe medio* scottiano, secondo il felice ossimoro di Lukács, resta anche in quest'opera essenzialmente passivo, in contrapposizione alla febbrile attività delle incarnazioni – tragiche, nere – del mondo vecchio che scompare. Come osserva Jeanne Clegg – *Revolution Stories* (Adriatica, 1991), sulle immagini letterarie del Glorioso 1688 –, la nascita dell'Inghilterra moderna con la cacciata dell'ultimo re di diritto divino vede il protagonista di *Old Mortality* lontano e addirittura assente dalla scena, per lasciare all'eroe le mani pulite dalle inevitabili violenze e contraddizioni della svolta storica e per consentirgli di porsi quale uomo del futuro.

L'appioppare dunque al romanzo un improbabile valore di manifesto nazionalista finisce col recar violenza a quella libertà (e quell'onere) che Scott lascia al lettore, e cioè il complesso giudizio sui fatti, il gioco insemplificabile delle ragioni delle diverse parti; perdendo di vista le posizioni moderate dell'autore, il suo sofferto sollievo al trionfo finale dell'ordine legale e d'un qualche equilibrio politico contro tutti gli estremismi, si arruola il povero baronetto in ambiti ch'egli avrebbe dipinto con pittoresca vivacità e sorridente, aristocratico distacco. Se una caratteristica dovesse connotare gli ambienti celteschi, si tratterebbe proprio d'una conservazione di memorie tradizionali nel rapporto *problematico* con altri filoni e istanze culturali, in termini lucidi e informati – non in banalizzazioni sincretiste (avide di eroi e vati per un pantheon casereccio) magari di marca goffamente ideologica.

Più che quella di Braveheart, la presa di coscienza un po' sommaria di Henry Morton fa in realtà pensare a certi copioni per Gary Cooper: ma il cast virtuale di *Old Mortality* comprende senz'altro Clark Gable nei panni ruvidi del sergente Bothwell, duro con sentimento; Leslie Howard in quelli dello sfortunato lord Evendale, la cui nobile rivalità con Morton salverà freneticamente la vita

▶

In rivolta contro se stessi

Viola Papetti

JOHN WEBSTER, *La duchessa di Amalfi*, ed. orig. 1614, a cura di Luca Scarlini, trad. dall'inglese di Giorgio Manganelli, pp. 101, Lit 22.000, Einaudi, Torino 1999

Ferdinando, duca di Calabria, ordina a Daniel de Bosola di spiare la sorella gemella, la duchessa di Parma, fingendosi mezzo addormentato, "*like a politic dormouse*". Manganelli cambia il furbo ghiro in "machiavellica talpa sonnacchiosa": un caso raro in cui si permette di giocare con le nette e severe immagini di Webster. In genere cesella con precisione l'essenzialità dell'originale pur immettendo nella battuta maggiore spaziatura, accompagnandola con un più ampio gesto oratorio. Il Cardinale rimprovera l'amante riottosa: "Ringraziami, piuttosto, donna: io ti ho staccata dal tuo posatoio di melanconia, ti ho posto sul mio pugno, e indicato la preda, e t'ho lanciato a volo, a coglierla. Ti prego, baciami".

La traduzione della *Duchessa* fu fatta nel 1978 per il Teatro Stabile di Torino che la mise in scena al XXI Festival dei Due Mondi a Spoleto, per la regia di Mario Missiroli. Manganelli pensava anche di pubblicarla con un apparato di note e un'introduzione, come si deduce dalla sua copia del testo inglese – nell'edizione curata da John Russell Brown (1964) –, su cui aveva fatto annotazioni e freccette a matita come sua abitudine.

Del saggio introduttivo del curatore due sono i punti che lo interessano: il carattere rituale delle scene in *dumb show*, della mascherata dei pazzi, degli oggetti simbolici, e il denso impasto linguistico: "ritroviamo le parole di William Alexander, Chapman, Donne, di Florio che traduce Montaigne, di Grimeston che traduce Matthieu, di Guevara, Joseph Hall, Jonson, Marston, Nashe, Overbury, Pettie che traduce Guazzo, Sidney...". Manganelli è affascinato dal linguaggio aforistico, dalla geometrica precisione di Webster che dell'attore eccellente aveva scritto – e Manganelli lo aveva evidenziato – "siede in un teatro pieno, e ti sembra di vedere tante linee tirate dalla circonferenza costituita da altrettante orecchie mentre l'*Attore* è il *Centro*". Figure geometriche come il triangolo e il cerchio sono per Webster ideogrammi del reale. I suoi personaggi hanno quella particolare abilità a invadersi reciprocamente, a cancellarsi e riapparire nel volto dell'altro, a rivoltarsi improvvisamente contro se stessi, ostili eppure generosi di confessioni e autoaccuse, come i fini dialoganti di *A e B*. La Duchessa ha virtù virili, Antonio femminili, Ferdinando, innamorato e omicida, si doppia in Bosola, che è il suo sicario e la sua coscienza. Il fratello Cardinale ripete a rovescio il ménage della sorella con Antonio – "tre illustri medaglie di un'unica foggia" sono i tre fratelli all'inizio del dramma. Tutti meditano sull'inferno, ed essendo "adediretti" perdono gradualmente ogni ombra di verosimiglianza psicologica. L'oscurità invade gradualmente la scena e le loro voci sono aureolate da un'eco spettrale. Tutti collaborano a vivere l'inferno come luogo di morte-in-vita, e ne anticipano i contorni. Il cardinale: "Mi confonde un problema a proposito d'inferno: qui si dice che all'inferno vi è solo un fuoco materiale, tuttavia non brucia tutti gli uomini allo stesso modo (...) Se guardo nel vivaio di pesci del giardino, un braccio armato di rastrello cerca di colpirmi". Bosola: "Una nebbia: io non rammento: uno sbaglio, come ho visto spesso a teatro. Io muoio: siamo mura interrotte, tombe a volte che, in rovina, non danno eco". Bosola e Antonio, la Duchessa e Ferdinando il licantropo, il Cardinale, tutti sono emigrati nell'inferno di Manganelli. L'anfesibena che ne è il loquace illustratore lo descrive così: "L'inferno è della natura della parola, che pronunciata vola nel mondo superno e nell'infimo, incatturabile volatile".

dell'uno e dell'altro per tutto il corso del libro; Vivien Leigh interpreterebbe efficacemente il peperino Jenny, cameriera di miss Edith, e Basil Rathbone il gelido e affascinante eroe nero Claverhouse; con il trucco necessario, poi, per renderlo adeguatamente piccolo e strabico, Boris Karloff può offrire il volto ideale allo zelota ossesso Burley – completeranno il quadro le interpretazioni cameo di Lionel Atwill nel ruolo del nefasto generale Dalzell, e di Bela Lugosi per lo spaventoso Habbakuk Mucklewrath, predicatore pazzo nell'esercito puritano. In effetti il romanzo ben si sarebbe prestato (lo fu mai?) alla sceneggiatura di un film d'avventure degli anni quaranta, tra dramma e ironia, amore inestinto e ferocia fanatica, bozzetti vivaci e scene madri su scorci grandiosi, non importa se dipinti.

Proprio uno stereotipo di geografia fantastica, del resto, enfatizza la Scozia quale *terra estrema* e *degli estremi*, non solo sul piano fisico-geografico (confine ultimo per le legioni di Roma e ricca per i Romantici dei grandi panorami del sublime – si pensi al tormentato scenario del Black Linn di Linklater dove Morton incontrerà Burley), sia su quello dei suoi abitanti: e a fianco d'una impressionante serie di eroi più o meno positivi (dal tacitiano Calgaco a un possibile Artù votadino, a Wallace e alla controversa Maria Stuarda, a Rob Roy e Montrose, fino ai più modesti fasti dell'*Highlander* cinematografico, s'illustra una serie altrettanto ricca di *eroi neri* (Macbeth, Fergus III e colleghi coronati – scellerate regine comprese –, il demonolatra lord Soulis di Roxburg, la vampiresca Geraldine coleridgiana e le "iene di Edimburgo" Burke e Hare ispiratori di Stevenson) in cui non sfigurano i parecchi "cattivi" del cast di *Old Mortality*. Dove la ferocia degli antichi caledoni seminudi e dipinti, o delle stragi tra clan, le voci su spettri e stregonerie – che offriranno proprio a Scott argomento per un celebre studio, tradotto in italiano per Donzelli nel 1994 sotto il titolo di *Demoni e streghe* –, la selvaggia durezza di vita delle popolazioni scozzesi si sono spesso confrontate con grandezze e limiti di percezioni dall'esterno (Tacito pone sulle labbra di Calgaco un discorso bellissimo ma sostanzialmente inventato, e la categoria storica dei *Picti* può far riferimento a un dato descrittivo degli autori latini; ma si pensi soprattutto al peso delle voci di cronisti e narratori inglesi) e con vere e proprie reinvenzioni, dai canti di Ossian a certi castelli ricostruiti per la gioia dei turisti. Che proprio la Scozia degli estremi, dunque, possa attrarre i rischi delle semplificazioni ideologiche non è strano: l'avventura di Henry Morton, eroe funambolicamente moderato d'uno scrittore che gli assomigliava, oggi poco proposto e conosciuto in Italia, merita forse anche per questo un'adeguata, provocatoria rilettura. ■

Le opere di un grande apripista

Artista dell'ingratitudine

Francesco Rognoni

TRUMAN CAPOTE, *Romanzi e racconti*, a cura e con introd. di Gigliola Nocera, con un saggio di Alberto Arbasino, pp. 1791, Lit 85.000, Mondadori, Milano 1999

"Se solo fossi uno scrittore capace di scrivere, non sempre e soltanto di riscrivere!", lamentava Truman Capote (1924-84) all'amico Donald Windham nel 1959: un credo flaubertiano – la gloria e la maledizione del *mot juste* (e non solo la "parola", ma la frase, il paragrafo, la forma tutta d'un libro e di tutta una carriera...) – professato ancora tale e quale, vent'anni dopo, nella *Prefazione* a *Musica per camaleonti* (1980): "Poi un giorno mi misi a scrivere, ignorando di essermi legato per la vita a un nobile ma spietato padrone. Quando Dio ti concede un dono, ti consegna anche una frusta; e questa frusta è predisposta unicamente per l'autoflagellazione". Che è *sì* – però *non* solo – una frase ad effetto, buona per il dépliant d'un corso di *creative writing*: o Almodóvar non l'avrebbe scelta quasi a esergo del suo recente *Tutto su mia madre*... (sarà un caso che questo magnifico film s'organizzi attorno a una *mise en scène* del *Tram chiamato desiderio* di Tennessee Williams, appunto il dedicatario di *Musica per camaleonti*?).

Nella medesima *Prefazione*, con notevole lucidità Capote individua nella propria carriera quattro fasi. La prima va dall'apprendistato adolescenziale, se non addirittura dall'infanzia, fino al gran successo del romanzo d'esordio, *Altre voci altre stanze* (1948), il suo libro più goticheggiante, e riconoscibilmente "sudista".

Poi c'è il decennio delle due novelle, *L'arpa d'erba* (1951), dove il gotico si stempera in una malinconica pastorale, e quel gioiello, a tutti gli effetti, che è *Colazione da Tiffany* (1958), a modo suo una "pastorale urbana". E in questa stessa seconda fase che Capote saggia una quantità d'altre forme di scrittura, dal racconto al ritratto, al copione teatrale e cinematografico, al reportage all'intervista più o meno mascherata: come nel caso del famoso pezzo su Marlon Brando, *Il duca nel suo dominio* (1957), che tanto infuriò l'attore, come uno specchio inaspettato, dove è rubata più della nostra immagine.

Il terzo ciclo è tutto preso dal capolavoro, *A sangue freddo* (1966), il romanzo-verità, o meglio "*nonfiction novel*" (cioè romanzo "non inventato", anche se non per questo necessariamente *più* "vero"), capostipite di tutta una serie di opere anche di prima qualità, come *Le armate della notte* o *Il canto del boia* di Norman Mailer (che pure ai tempi aveva parlato dell'idea di Capote come di un "fallimento della fantasia"), o del "New Journalism" di Tom Wolfe. Nella *Prefazione* dell'80, Capote va comprensibilmente fiero del suo ruolo di apripista. Ma quello che importa ora, a distanza di più di trent'anni, di questo che è uno dei pochi "classici" contemporanei – un libro che anche chi non ha mai letto può solo *rileggere* – è l'intensità immutata, la tensione che non cede, anche quando innumerevoli film e romanzi ci hanno abituati ai crescendo del montaggio alternato, all'avvicinamento della vittima e del suo carnefice: la "convergenza dei due" (per dirla col titolo della celebre poesia di Thomas Hardy sul naufragio del Titanic).

"E poi il set mondano non perdona gli sgarbi dei suoi cantori"

Voglio dire: *A sangue freddo* avrà anche iniziato un genere, ma è soprattutto un punto di arrivo definitivo. Ed effettivamente quella quarta fase, di cui Capote nella *Prefazione* parla in termini soprattutto prospettici, non s'era mai veramente avviata, e senz'altro non verrà portata a compimento. Intendiamoci, il materiale raccolto in *Musica per camaleonti* – racconti, cronache, "ritratti dialogati" – è variegato e godibilissimo: però preparatorio, nella sua provvisorietà, dell'opera maggiore che *già* Capote *non* ha scritto. Perché i quattro pezzi del postumo e incompiuto *Preghiere esaudite* (1986) – dove, per dirla con l'allora direttrice di "Vanity Fair", Tina Brown, "l'ingratitudine viene elevata a forma d'arte" –, eran già da tempo usciti in rivista, e null'altro vi si sarebbe aggiunto: se non un gran parlare attorno al romanzo proustiano che si va formando, il libro totale che avrebbe tradotto sul piano del pettegolezzo mondano il livido nulla contemplato nelle cronache criminali.

Raccogliendo, oltre ai libri e ai romanzi, tutti i racconti e una buona scelta di pezzi giornalistici, lo splendido "Meridiano" curato da Gigliola Nocera restituisce alla propria dimensione letteraria un'opera che negli Stati Uniti in questi ultimi dieci-quindici anni è vista – mi sembra – con una certa diffidenza (mi par difficile che Capote venga inserito in tempi brevi nella "Library of America", la "Pléiade" americana). L'istrionismo incurabile di Capote, l'aggressiva petulanza, l'omosessualità pavoneggiata, e poi l'alcol, le droghe, insomma la pulsione autodistruttiva, hanno quasi avuto la meglio, se non sullo *stile*, forse almeno sulla sua memoria. E poi il set mondano non perdona gli sgarbi dei suoi cantori: anche perché in America non hanno, mi sembra, un Arbasino abbastanza al di sopra delle parti...

Mi chiedo se si tratti d'una semplice svista, o non piuttosto d'una calcolata rivincita della "letteratura", il fatto che nella *Cronologia* non si faccia menzione del celeberrimo ballo "in bianco e nero" che Capote diede al Plaza il 28 novembre 1966, l'anno del successo di *A sangue freddo* (qualcuno scherzò che "il registro degli invitati sembrava una lista internazionale per la ghigliottina")... E comunque il saggio rutilante di Arbasino, *Truman Capote e il suo mondo*, è da solo un nuovo ballo mascherato al Plaza, fin dall'attacco memorabile – "Era piccolo, gonfio, smorto, con questa voluminosa testa da feto imbarazzante" –, che forse ha suggerito (o è suggerito da) la foto piuttosto inedita sul cofanetto. E qui faccio il mio unico appunto. Capote è stato lo scrittore più fotografato della sua generazione: questa era l'occasione anche per un bell'apparato iconografico: dal languido adolescente sulla copertina di *Altre voci altre stanze* al paffuto compare del segaligno Andy Warhol, dalle maschere sottili degli invitati al Plaza ai sorrisi allucinati di Dick Hickock e Perry Smith (gli assassini di *A sangue freddo*): immagini, "non inventate", anche se non per questo meno irreali. ■

L'indomito Dante dei romantici

"Esilio sì, ma servitù non mai"

GEORGE BYRON, *La profezia di Dante*, ed. orig. 1819, a cura di Francesco Bruni e Loretta Innocenti, trad. dall'inglese di Michele Leone e Lorenzo Da Ponte, testo originale a fronte, pp. 253, Lit 24.000, Salerno, Roma 1999

Composta nell'estate del 1819, su invito dell'amata Teresa Guiccioli, pubblicata due anni dopo, la *Prophecy of Dante* non è certamente "la cosa migliore che abbia mai scritto" – come Byron (1788-1824) s'azzardò a dichiarare in una lettera al suo editore. Ma tant'è: anche fra le braccia della sua musa più congeniale, ch'è la musa comico-satirica (nella primavera del 1820, il *Don Juan* era già al quarto canto), Byron resta sempre anche "byroniano", e il suo indomito Dante ("esilio sì, ma servitù non mai") è piuttosto fratello dei vari fatali Corsari, Giaurri, Manfredi, che del più solare e ingenuo seduttore sedotto, il giovane Juan.

In quattro canti in *terza rima* (che è metro difficile, assai riottoso alla lingua inglese), un Dante molto prometeico, reduce dal viaggio ultraterreno, votato all'esilio e ormai quasi in punto di morte, profetizza l'unità d'Italia sotto gli auspici di una nuova, libera poesia – dove per "poesia" s'intendano (un po' come nella *Defence of Poetry* [1821] dell'amico Shelley) tutte le forme artistiche, anzi ogni attività dello spirito che crea: "ché il crear per un senso ardente e forte [*for overfeeling*] / di gioia o duolo, poesia si chiama".

Così Lorenzo Da Ponte (1749-1838), il librettista mozartiano, il quale, "per una certa analogia che, salve le debite proporzioni, mi parve di trovare fra le vicende di Dante e le mie" (ma l'identificazione è anche di e con lo stesso Byron), traduce e pubblica la *Profezia* a New York (1821). E Byron, che di solito le traduzioni le vedeva come il fumo negli occhi (nel caso di "una minacciata versione del *Manfred*", era arrivato a pagare il traduttore perché costui *non* lo traducesse!), questa volta è così entusiasta da contemplarne una ristampa a sue spese, tanto l'intriga – come spiega in una lettera – la "singolare circostanza di un inglese che compone un poema con Dante come personaggio – *in* Italia e *sull'*Italia – e di un *italiano* che la traduce in America (cosa che in Italia non osano fare – sotto quei farabutti degli Austriaci)".

Mentre non sembra che il poeta s'accorgesse dell'altra, sempre assai tempestiva (1821) versione della *Profezia*, negli endecasillabi sciolti di Michele Leoni (1776-1858): il quale già aveva tradotto il *Lamento del Tasso* e il IV canto del *Childe Harold*, senza sforzarsi in alcuno modo di conservarne la strofe (che il Da Ponte rispettasse la *terza rima* fu senz'altro un titolo di merito agli occhi di Byron). Di Leoni s'accorse invece la polizia toscana, che – badando non tanto alle forme metriche quanto ai contenuti – trovò che "l'opera non è sicuramente scritta nello spirito del nostro Governo, né di alcuno dei Governi d'Italia. Mi sembra anzi dettata per aumentare le agitazioni dei popoli abbastanza forse agitati" (rapporto del Regio commissario di Volterra al Presidente del Buongoverno di Firenze, 9 febbraio 1822).

Uno degli aspetti più interessanti di questa preziosa edizione – impeccabilmente curata a quattro mani da un'anglista e un filologo italiano – è proprio nella ricostruzione delle dinamiche non solo letterarie ma spesso anche *politiche* della traduzione, e degli usi a cui una versione può essere piegata (pubblicata con l'originale a fronte, quella di Da Ponte diviene, abbastanza inaspettatamente, anche un vero e proprio "libro di testo" per lo studio dell'italiano in America). Se, come afferma Byron, già sulla difensiva nella prefazione al poemetto, "Uno degl'inconvenienti, a cui van soggetti gli autori moderni, si è che difficilmente possono sfuggire una traduzione", è però vero che, quando l'opera ha perso parte della sua "modernità", può essere proprio l'avventura delle sue traduzioni a restituircela attuale.

(F.R.)

Virtuosi della pura superficie

Il ritratto ironico di un mondo devoto alle apparenze

Andrea Bosco

Bret Easton Ellis, *Glamorama*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Katia Bagnoli, pp. 634, Lit 35.000, Einaudi, Torino 1999

7 "– Puntini – sul terzo pannello ci sono puntini dappertutto, non vedete? – no, non quello, il secondo dal basso, ieri volevo farli notare a qualcuno ma poi c'era un servizio fotografico e Yaki Nakamari o come cazzo si chiama il designer – si fa per dire – mi ha scambiato per qualcun altro e così non sono riuscito a farmi sentire, ma ragazzi – e ragazze – eccoli: irritanti, minuscoli puntini che non sembrano lì per caso ma fatti da qualche macchina – quindi niente stronzate, solo la storia nuda e cruda, senza fronzoli, solo i fatti: chi, che cosa, dove quando e non dimentichiamo il perché, anche se a giudicare dalle vostre brutte facce ho la netta impressione che il perché non avrà risposta – dunque, allora, si può sapere che cosa succede?"

6 Così inizia *Glamorama*, l'ultimo libro di Ellis: con questo sproloquio irritato del bellissimo Victor Ward, io narrante e protagonista, giovane modello semifamoso, fidanzato di una modella davvero famosa, aspirante attore, vuoto nell'animo come il suo conto in banca, alle prese con l'inaugurazione di un locale *à la page* nuovo di zecca a New York, nel mezzo del mondo luccicante della moda, del cinema, dello star system. E attraverso questo esordio il lettore si lascia trascinare, grazie all'indubbio talento di Ellis nella costruzione dei dialoghi, attraverso tale mondo glamour, seguendo le peripezie di Victor, la concitazione dell'inaugurazione, delle sue avventure amorose, della sua insoddisfazione, della voglia di arrivare ancora. La prima parte del libro (la migliore) è composta da 239 pagine che si divorano d'un fiato, concepite come una rutilante luce stroboscopica. Leggendo l'*incipit* con attenzione si individua davvero la chiave di tutto il libro: "niente stronzate, solo la storia nuda e cruda, senza fronzoli, solo i fatti: chi, che cosa, dove quando e non dimentichiamo il perché, anche se a giudicare dalle vostre brutte facce ho la netta impressione che il perché non avrà risposta".

5 Ecco: tutta la storia, tutto il dramma è pura superficie e riguarda davvero un'inezia; solo i fatti, senza fronzoli: ma i fatti di cui sta parlando Victor non sono che puntini, minuscoli puntini su un pannello. La preoccupazione di Victor riguarda ciò che appare, e ciò che appare è fatto di dettagli. *Glamorama* è un ritratto di ciò che appare e di quanto nel nostro mondo conti tutto ciò che appare, nonostante la sua insignificanza: *We'll slide down the surface of things.*

4 Naturalmente Victor Ward è un idiota, come Ellis ha ammesso in più di un'intervista, e come appare, attraverso l'ironia e la profonda vena satirica della sua scrittura; seguiamo Victor mentre apprende la risposta di un suo aiutante, Peyton, alla drammatica questione dei puntini: "– Il bar di questo piano è stato progettato da Yoki Nakamuri. E approvato –, dice Peyton. – Ah, sì? chiedo. Approvato da chi? – Be', da moi –, dice Peyton. Pausa. Fulmino con un'occhiata Peyton e JD. – E chi cazzo è Moi? chiedo. – Non ho la più pallida idea di chi sia questo Moi, bello.

"Un turbinio di persone vestite alla moda, che, in locali alla moda, si fanno di droghe alla moda"

– Victor, ti prego –, dice Peyton. Sono sicuro che Damien ha già discusso il problema con te. – Ovvio, JD. Ovvio, Peyton. Ma adesso dimmi chi è Moi, bello –, esclamo. – Perché io sto, come dire, sclerando. – Moi è Peyton, Victor –, dice JD con calma. – Moi sono io –, dice Peyton, annuendo. – Moi è... francese, capisci?".

3 Victor non capisce. Del resto Victor non capisce molte altre cose: pensa che la striscia di Gaza sia un tipo di danza del ventre e che l'Olp sia un gruppo di musica techno... La preoccupazione di Victor riguarda ciò che appare, e ancora una volta Ellis – come avveniva nelle splendide descrizioni di vestiti e prodotti griffati che costellavano *American Psycho* (1991; Bompiani, 1993) dà il meglio di sé nel costruire il modo in cui Victor descrive il mondo: un turbinio di persone vestite alla moda, che bevono bevande alla moda, in locali alla moda, si fanno di droghe alla moda, parlano di riviste di moda e alla moda, su uno sfondo di musica alla moda. Nessun nome proprio reale è lasciato inespresso o vago, neppure quello, vero, di tanti protagonisti del jet set: da Naomi Campbell a Helena Christensen, da Wynona Ryder a Liam Neeson. In *Glamorama* (come del resto nello splendido romanzo di Georges Perec, *Le cose*, con cui presenta in questo qualche affinità) nessun nome è comune come il nome proprio, inframmezzato da brani di canzoni da hit parade che diventano parte vera e propria del conversare tra le persone; un esempio: "Fra il pubblico riesco ad individuare Anna Wintour, Carrie Donovan, Holly Brubach, Catherine Deneuve, Faye Dunaway, Barry Diller, David Geffen, Ian Schrager, Peter Gallagher, Wim Wenders, André Leon Talley, Brad Pitt, Polly Mellon, Karl Ruttenstein, Katia Sassoon, Carré Otis, RuPaul, Fran Lebowitz, Winona Ryder (che non applaude quando le passiamo davanti), René Russo, Sylvester Stallone, Patrick McCarthy, Sharon Stone, James Truman, Fern Mallis. Brani di Sonic Youth, Cypress Hill, Gogo's, Stone Temple Pilots, Swing Out Sister, Dionne Warwick, Psychic TV e Wu-Tang Clan".

2 In un'esilarante conversazione telefonica con il suo agente, che non lo riconosce, Victor cerca drammaticamente di fargli capire chi è: "Sono quello che tutti credevano fidanzato con David Geffen ma non era vero". Il riconoscimento non passa attraverso un tratto reale della persona, ma attraverso ciò che appare, attraverso ciò che si diceva in città su un Vip, anche se poi "non era vero".

1 E questi curiosi numeri che declinano nella recensione che cosa significano? Sono esattamente il metodo attraverso cui Ellis ha deciso di separare i capitoli di ogni parte del libro: come scene di un film, fino alla scena zero. E questo da un lato enfatizza il senso del libro che abbiamo già visto: tutto è film, tutto è superficie e rappresentazione; ma all'interno di *Glamorama* ciò avviene in modo più profondo e inquietante. Da una parte Victor si accorge, a un certo punto, che esiste un suo sosia, un suo doppio: gli altri dicono di averlo incontrato in luoghi dove è sicuro di non essere mai stato. Dall'altra, nel corso della narrazione, all'inizio in sordina, ma andando avanti sempre più chiaramente, una serie di segnali ci indica che forse le scene descritte non sono reali: dappertutto compaiono cameraman; gli eventi divengono scene, e vengono ripetute; i personaggi divengono comparse; ma tutto è vago e irrisolto, e non riusciamo a capire davvero come stanno le cose. Ciò che capiamo, ciò che Ellis vuole farci capire, è proprio questo: il potere e la centralità di ciò che appare, di ciò che sembra, rispetto alla realtà. La trama del libro si complica: un'oscura e tenebrosa vicenda di terrorismo, con il suo carico di morte e devastazione, si innesta sulla vicenda privata di Victor. Ma su questo aspetto – forse il più fragile in *Glamorama* – lasciamo al lettore il compito di indagare.

0 Ma attenzione: i numeri decrescono solo nelle prime quattro parti del libro. Nella quinta, l'ultima, i numeri cominciano da zero e crescono. Perché? In un'intervista Ellis afferma che lo scandire decrescente dei capitoli dà il senso del tempo di Victor, che sta per finire. Ma che nella quinta parte le cose cambiano. Victor ha un nuovo inizio, una nuova ascesa possibile. ■

Soffice il piede sulle tombe

Anna Chiarloni

Durs Grunbein, *A metà partita. Poesie 1988-1999*, a cura di Anna Maria Carpi, pp. 308, Lit 26.000, Einaudi, Torino 1999

"È molto probabile che tu sia quel bambino sarcastico che s'incontra nelle tetre fiabe tedesche. L'industria l'ha attirato fuori dal suo sottobosco nelle città sterminate e ora eccolo là che, gli occhi spalancati, cerca di scorgere qualche ultima radura". Disegnato in una delle forme predilette da Grunbein – quella dialogante del "tu" – l'autoritratto, inedito in Germania, apre l'ampia scelta di versi, mirabilmente curata da Anna Maria Carpi, del giovane poeta di Dresda. Si tratta di una breve prosa che predispone a una lettura ecologica, come s'intende da queste prime righe. E nella raccolta ci sono poesie scritte in morte di alcuni animali – il cane e la talpa, la rana e la lepre: vittime a margine dell'umano furore tecnologico –, che rivelano il lutto di una natura violata. Ma nell'ampio saggio introduttivo Carpi si sofferma opportunamente su di un dato portante dell'autoritratto, l'aggettivo "*sarcastico*", rammentando che l'etimo greco rimanda all'operazione di staccare la carne dalle ossa, fino a scoprire lo scheletro. E difatti di carni spolpate e crani scoperchiati nei valzer biologici di Grünbein, sempre condotti con grande sapienza metrica, ce n'è parecchi. Rare invece le "radure" che, quando ci sono, sanno di cloro e formalina perché in un mondo affluente e, proprio perché tale, ormai ridotto a *medical center* perfettamente cablato, tutto è "sotto controllo, lingue, culti, satelliti". Al centro di questo devastato paesaggio con poche figure c'è l'uomo di oggi: un torso anatomico inchiodato sul tavolo operatorio, clinicamente messo a nudo e rilevato su mappe virtuali. Lo stesso *cogito ergo sum* non può che essere un imbroglio, un "trucco psichico", se non un ematoma. E l'esistenza? Tutt'al più un coma felice ma senza scampo, giacché "metodica, con aghi e lame ti arriva addosso la morte".

Viene da chiedersi quale sia la matrice culturale di un dissezionamento che si articola in una vera e propria *Lezione sulla base cranica*, come s'intitola una delle raccolte. Grunbein è un poeta colto, forte di studi classici. Utile è quindi l'ampia genealogia letteraria tracciata da Carpi che, oltre a Gottfried Benn, certamente essenziale per Grunbein, cita Baudelaire e Huysmans, Eliot e Pound. Richiamerei tuttavia una cifra nazionale specifica, da estendere come dirò verso oriente. Non sono tra quelli che appena possono puntano il dito sugli scheletri negli armadi tedeschi, certo però che l'io storico, e anche biografico, di Grunbein sembra stare alla base di molte delle sue poesie.

"Poi andammo a nuotare, a tu per tu con i morti" si legge in *Trigeminus*. E ancora: "Nulla fa immuni contro l'esser soli / che viene dall'infanzia (...) Intorno morti, annegati nel sogno, / mettono in scena fiabe tedesche, storie della mezzanotte".

Colpisce insomma in Grunbein – e in tanti altri autori suoi coetanei, si pensi a Marcel Beyer – come il ricordo dell'orrore continui a riemergere nelle forme più diverse. Chi pensava che con la scomparsa dei carnefici il passare del tempo avrebbe operato una sorta di smaltimento biologico del senso di colpa nella cosiddetta generazione innocente ha dovuto ricredersi. In questo paese in cui la memoria "geme dalle cantine, brontola nella pietra" e il piede passa soffice "sopra tombe spianate e sentieri", anche gli arredi domestici più innocui evocano il passato. Si legga *E la mattina schizza fuori dalla doccia,* dove l'innocente operazione d'igiene mattutina evoca uno dopo l'altro i vocaboli dello sterminio: rantolo e morte, ossa e sapone.

Per un autore che è nato e cresciuto al di là del muro c'è poi l'esperienza della reclusione. E, questo, un dato che avvicina Grunbein a molti intellettuali dell'Est europeo. Vero è che Grunbein nella Ddr non s'impigliò mai in una discussione ideologica, tanto che poté pubblicare a occidente la sua prima raccolta di versi ancor prima della riunificazione. Ricordo anzi che quando lo conobbi, nel 1990, definiva – con quel suo fare ironico e arguto – del tutto anacronistico il confronto politico in un mondo mediatico, dove quello che conta è ormai la carta moneta. Ma nel corso degli anni successivi il ricordo di un'adolescenza "accerchiata da truppe mobili", in un paese in cui l'orizzonte "era uno spettro, / una barriera, ruggine e ferro", deve avergli lavorato dentro dando voce a immagini di fiabe feroci. In versi ta- ▶

Tra populismo conservatore e autoritarismo radicale

"Si può e si deve tornare indietro"

Massimo Rebotti

Willibald T. Holzer, *La destra estrema*, ed. orig. 1994, trad. dal tedesco di Loredana Melissan, pp. 128, Lit 29.000, Asterios, Trieste 1999

Si sta aprendo in Europa una nuova stagione di successi per l'estrema destra? Le recenti affermazioni elettorali dei populisti in Austria e Svizzera potrebbero preludere a fenomeni analoghi in altre parti del vecchio continente? *La destra estrema* dello storico austriaco Willibald Holzer fornisce alcune utili chiavi metodologiche per analizzare e comprendere, anche in prospettiva, caratteristiche e possibili sviluppi dei movimenti di estrema destra in Occidente. La destra radicale – è la tesi di Holzer – crea il proprio orizzonte culturale secondo canoni precisi e individuabili: la tradizione spontaneista, un forte irrazionalismo e la mistica dell'azione sono elementi costantemente rintracciabili nella sovrastruttura simbolica di cui i gruppi estremisti e xenofobi si sono sempre nutriti. Ma ancor più determinante è un dato che emerge dall'analisi della realtà strategica e della prassi di questi movimenti: la destra estrema, pur nella varietà delle sue numerose famiglie, è definita, secondo lo studioso austriaco, da caratteristiche storiche, politiche e anche comportamentali riconoscibili, che tendono a ripresentarsi con andamento più o meno carsico. La più recente stagione di vitalità che l'estremismo di destra sta vivendo è senza dubbio costituita dagli ultimi sviluppi elettorali in Austria e Svizzera, i cui tratti si possono definire etnonazionalisti. Si tratta, secondo Holzer, soltanto dell'ultima variante di un filone che vive, e a volte prospera, almeno a partire dalla fine dell'Ottocento.

L'estremismo di destra, nella lettura che ne fa questo libro, è innanzitutto un fenomeno sociale, ancor più che politico o politicista: storicamente è venuto delineandosi, e tuttora appare, come una variazione del più presentabile conservatorismo borghese delle società occidentali. È un errore allora, in questa prospettiva, considerare la destra radicale di cui facciamo oggi esperienza soltanto come una filiazione delle tradizioni fasciste e naziste europee: a dimostrarlo stanno senza dubbio la vitalità e la pericolosità crescente dell'estrema destra statunitense, di un paese cioè senza alcuna tradizione fascista in senso classico. Anzi, quanto più i "nuovi fascisti" tendono a staccarsi dal passato e a innovare i loro linguaggi, tanto più sembrano mietere successi. Eppure, come intende dimostrare il libro di Holzer, il profilo di questa forma di estremismo, nonostante i tentativi di dissimulare le proprie caratteristiche, è facilmente riconoscibile.

L'analisi di Holzer parte dalla constatazione che il neoconservatorismo continua a spostare la fragile e sottile linea di demarcazione con l'estremismo di destra: sempre più spesso alcune idee fondamentali nate in quest'ultimo ambito ottengono diritto di cittadinanza e godono di nuova accettazione sociale fino a venire considerate come normalmente appartenenti al bagaglio politico delle democrazie. Per il futuro, par di capire, le occasioni di cooperazione fra estremismo e conservatorismo sono destinate a moltiplicarsi: lo indicherebbe il voto perbenista di cui ha beneficiato Jörg Haider nell'Austria di Holzer. Come dimostra infatti l'esempio austriaco, osservatorio privilegiato dello studioso, la volontà di far regredire gli standard acquisiti di cultura democratica è comune alle varie famiglie della destra europea: "si può e si deve tornare indietro" sembra lo slogan comune in materia di stato sociale, istruzione, accoglienza degli stranieri, asilo e rifugio. In questa direzione neoconservatori ed estrema destra operano concretamente entro le istituzioni e nella società per contenere o impedire ulteriori richieste di emancipazione. Contenimento e limitazione degli spazi di democrazia sono parte essenziale anche delle istanze avanzate dal conservatorismo tecnocratico, oggi grandemente in auge, che punta a uno smantellamento del sistema dei partiti e, in definitiva, delle prerogative di indirizzo dei Parlamenti a favore di una forma di privatizzazione dei processi decisionali.

Willibald Holzer dedica dunque una buona parte del libro alle caratteristiche definitorie della moderna destra estrema. Ci sono tratti, sostiene, che si mantengono relativamente inalterati dalla fine dell'Ottocento. Fra i più interessanti individua il concetto di popolo e comunità nazionale che sta conoscendo senza dubbio in questi anni una seconda giovinezza, spesso caratterizzandosi come reazione, da destra, nei confronti di alcuni aspetti della cosiddetta "globalizzazione". La minaccia adombrata dal termine "multiculturalità", l'arrivo di stranieri a infettare la purezza della comunità originaria, il mondialismo tendente all'uniformazione dei popoli hanno, per la cultura che fa uso di questi concetti, l'effetto di far regredire gli standard di benessere acquisiti. Le paure su cui, tradizionalmente, fa leva qualsiasi destra occidentale sono vive e vegete ovunque e, negli ultimi tempi, anche nel cuore ricco d'Europa.

> "La limitazione della democrazia è una delle istanze avanzate dal conservatorismo tecnocratico"

La destra austriaca e quella Svizzera non si sottraggono certo ai criteri delineati da Holzer: popolo, comunità nazionale, etnocentrismo, esclusione dello straniero, critica della democrazia, antiliberalismo, antisocialismo, tentazioni di darwinismo sociale mascherate dalla mitizzazione del concetto di efficienza ne costituiscono il bagaglio evidente.

L'autoritarismo e la costruzione di uno Stato forte restano gli obiettivi ultimi dell'estremismo di destra, ma anche dei nazional-populisti nella versione più accettabile: il fatto che non vengano pubblicamente sbandierati fa parte di una tattica consueta agli estremismi che imboccano la via "del doppiopetto". Fra le varie interessanti osservazioni di Holzer sulle caratteristiche dell'estremismo contemporaneo, una in particolare riguarda l'uso dell'istituto referendario: mezzo straordinariamente efficace, secondo lo storico austriaco, per aggregare potenziali di protesta, incanalarli in un contesto culturale caratterizzato da concezioni politiche appartenenti alla destra, mettere sotto pressione il mondo politico.

Secondo Holzer – e i fatti sembrano dargli ragione – è il populismo il nuovo terreno su cui l'Europa sperimenta la commistione e la convergenza strategica fra conservatorismo ed estremismo: è qui che si spiega la proliferazione di capi carismatici che si propongono come i soli in grado di conoscere le vere esigenze popolari, mentre i vecchi partiti dimostrano un distacco sempre più grande dalle persone reali.

Un'altra forma ricorrente in cui le caratteristiche di gruppi estremisti all'apparenza assai diversi si presentano riguarda l'organizzazione: i gruppi o i partiti di estrema destra riproducono nella loro struttura l'idea di società che hanno elaborato. I leader, dal Le Pen francese al Bossi padano, all'Haider austriaco, fanno immancabilmente piazza pulita dei loro oppositori interni e di qualsiasi dialettica nelle organizzazioni, forse in una rappresentazione anticipata di un eventuale stile di governo.

Più viva che mai, e più che mai funzionale a un uso politico, è poi l'antichissima figura del capro espiatorio: l'invocazione di un argine all'invasione degli stranieri accomuna e rivitalizza tutte le destre contemporanee, e costituisce il terreno su cui parole come "sicurezza" e "cittadinanza" vanno ad affiancare termini come "tradizione" e "nemico".

A distinguere drasticamente l'ambito estremista da quello neoconservatore dovrebbe essere la disponibilità all'uso della violenza, ma anche su questo campo l'ambiguità è grande, soprattutto a causa del progressivo inasprimento del linguaggio politico: toni violenti sono sempre presenti nella propaganda, negli slogan, nell'aggressione verbale dell'avversario, con il risultato che un'idea di violenza, anche quando non si traduce in comportamenti effettivi, viene ad avere sempre maggior diritto di cittadinanza. La violenza, allo stato latente, è dunque accettata, spesso auspicata, in modi tali che quando si manifesta davvero risulta più tollerabile anche per la platea allargata dei conservatori.

Anche per questo un'opera di analisi come quella intrapresa da Holzer, descrivendo e in parte sistematizzando le caratteristiche definitorie del pensiero e dell'azione della destra estrema, rappresenta un contributo prezioso per riconoscere il volto estremista anche in chi si professa, magari ogni giorno, un democratico sincero. ■

lora lapidari – "A non finire mai è la paura." – si legge di un'angoscia che non conosce né confini, né cesure storiche.

D'altra parte, quel "ronzio sotterraneo dei mangiacarte" che penetra nell'individuo colpendolo attraverso l'osso frontale, quel riemergere nel dormiveglia di funzionari "irrigiditi dall'uniforme", rimanda a memorie ricorrenti anche in altri autori che hanno vissuto oltre la cortina di ferro, e non solo tedeschi come Wolfgang Hilbig, ma anche di origine rumena, come Herta Müller o Werner Söllner. Il sospetto "avvelena ogni parola", e la salvezza è "una bocca chiusa. / La lingua, anguilla decapitata, in gola", scrive Grünbein. Ora, in questa poetica di corpi lesionati e franti è riconoscibile un tratto rappresentativo di varie espressioni artistiche dell'Est europeo. Si veda per esempio *Mir*, il multiplo del russo Sergei Bugaev Afrika, presentato all'ultima Biennale di Venezia: un vano piastrellato d'istantanee ingiallite del mondo sovietico – operai e contadini con le bandiere rosse –, al centro del quale un corpo maschile, ingabbiato in una struttura tecnologica, sussulta nudo e implorante sulla tavola operatoria.

Più morbida e asettica è forse la lesione tedesca di cui ci parla Grunbein, ma anche più precoce e decisiva. Così recita infatti l'ultima strofa di uno dei testi più toccanti, *O patria, cinica eufonia*: "Radiografati, vaccinati, al doppio clone tedesco / che, occhio spento, anela a vasti orizzonti siamo / malamente votati, ammaestrati in fase prenatale. / 'Germania'... O patria, cinica eufonia.".

La vita di Togliatti: un romanzo

In tempi di ferro e di fuoco

Aldo Agosti

JULIA O'FAOLAIN, *Ercoli e il guardiano notturno*, ed. orig. 1999, trad. dall'inglese di Ileana Pittoni, pp. 287, Lit 28.000, Editori Riuniti, Roma 1999

La vicenda del comunismo, con le sue grandezze e le sue miserie, costituisce da sempre un terreno fertile per la letteratura. Non occorre ricordare quanti capolavori abbia ispirato la tragedia dello stalinismo, a cominciare dal memorabile *Buio a mezzogiorno* di Arthur Koestler (1940; Mondadori, 1996), fino ai *Racconti della Kolyma* di Varlam Salamov (1961-67; Einaudi, 1999; cfr. "L'Indice", 1999, n. 12). Il mondo del movimento comunista internazionale ha ispirato anch'esso, ma più raramente, la fantasia degli scrittori. E finora non l'aveva ispirata la figura di Palmiro Togliatti.

La sfida – perché di una sfida si tratta, riguardando un protagonista la cui dimensione privata e psicologica è stata sempre relegata sullo sfondo dal suo ingombrante ruolo pubblico – è stata raccolta da una scrittrice irlandese, Julia O'Faolain. Autrice di formazione cosmopolita, con una laurea a Roma – dove suo padre, a sua volta scrittore, è stato ambasciatore – e una alla Sorbona, Julia O'Faolain si è già cimentata nel romanzo storico, fra l'altro ambientandone uno nella Roma clericale di Pio IX.

Il suo libro, di lettura avvincente malgrado qualche lungaggine e qualche stonatura di cui dirò, ha due dimensioni: una rigorosamente storica, l'altra di vera e propria *fiction* e di approfondimento psicologico. La ricostruzione della vita di Togliatti e degli ambienti in cui si muove per più di vent'anni è fedele e accurata fino allo scrupolo, nutrita di letture aggiornatissime sulla storia del Pci, ed è a mio giudizio la cosa più riuscita del romanzo. Alla Torino operaia dell'occupazione delle fabbriche e della strage di dicembre sono dedicate pagine vivide e non di maniera, in cui l'unica nota un po' falsa è forse l'improbabile offerta che un ex-compagno di liceo fa a Togliatti di entrare alla Fiat.

Rievocata con efficacia è l'atmosfera inquietante e oppressiva dell'Hotel Lux a Mosca, quartier generale dei professionisti della rivoluzione mondiale, con la sua vita di penuria quotidiana appena attenuata dai piccoli privilegi (un bagno privato per Ercoli e la moglie Rita, e anche per Teresa Noce, che trasforma però la vasca in letto e in armadio), e sullo sfondo il sospetto che rode, l'incubo della delazione: un quadro in cui si avverte un'eco non banale di certa letteratura sovietica (un nome per tutti: Jurij Trifonov). Non sempre ugualmente felice Julia O'Faolain è nel rendere il clima misto di eroismo e di sconforto delle retrovie del fronte della Spagna repubblicana, su cui aleggia l'ombra della sconfitta, forse perché qui la storia privata dei protagonisti prende il sopravvento su quella pubblica; e decisamente più scontate sono le pagine che aprono il romanzo, in cui rivive, sia pure di scorcio, una molto malapartiana Napoli del '44. Per contro è tratteggiato con grande finezza il mondo del carcere – Fresnes e la Santé a Parigi – con le sue cadenze scandite da piccoli gesti quotidiani e il rimuginare inquieto del prigioniero sul passato.

Su questo sfondo realistico si muovono altrettanto reali personaggi storici, e qui probabilmente uno storico di professione non è il giudice più adatto per dire della loro riuscita letteraria. Nella caratterizzazione psicologica dei personaggi collaterali mi è sembrato ben riuscito il ritratto di Rita Montagnana, donna forte e concreta, della quale Togliatti non è più innamorato, ma a cui lo lega un vincolo ancora vivo di solidarietà e di affetto; e ancor più quello del figlio Aldo, bambino introverso e difficile, segnato indelebilmente dall'atmosfera di tensione e a tratti di tragedia in cui cresce. Meno felici e a tratti un po' caricaturali le raffigurazioni di Teresa Noce, di Paolo Robotti e di Luigi Longo. Di Gramsci è richiamato con insistenza perfino eccessiva il contrasto tra la vivida intelligenza e la deformità fisica; ma è strano che Ercoli lo ripensi solo nella Torino dell'"Ordine Nuovo" e non invece, come apparirebbe logico, nell'incessante vagare dei suoi pensieri quando è in carcere a Parigi, anche lui prigioniero; e che rivada solo di sfuggita al doloroso strappo che segna il loro rapporto nel 1926.

Tra questi personaggi collaterali e in fondo minori va annoverato anche Silone, che pure è il "guardiano notturno" del titolo. La strana metafora vuole evocare le funzioni di custode della coscienza critica e dell'integrità morale del partito che lo scrittore abruzzese si è arrogato e che Ercoli stesso non è – almeno per un certo periodo – alieno dal riconoscergli. Ma la sua figura drammatica, tormentata e certo anche ambigua – come è emerso da ricerche recenti (cfr. "L'Indice" 1999, n. 9) – viene restituita in modo un po' goffo e qui davvero caricaturale. Più persuasiva è la raffigurazione di Suarez, se non sbaglio l'unico personaggio di totale fantasia del romanzo, un socialista spagnolo attivo nel Sim, il Servizio di informazioni militari, che opera senza andare troppo per il sottile nella repressione della "quinta colonna". Suarez ha salvato la vita di Togliatti nei giorni della fine della Repubblica, e si ripresenta a lui nella prigione di Fresnes: figura ambigua, inquietante, che si indovina legata alla polizia politica sovietica, e che, ora a sua volta in pericolo, esige – sempre in modo allusivo – l'estinzione del debito che Ercoli ha contratto. Finirà ammazzato da un'auto: un incidente in cui è facile vedere la mano onnipresente del Nkvd.

Su questo sfondo molto reale si snoda la storia d'amore che è il centro del romanzo; una storia vera anche questa, dal poco che si sa, ma circondata dalla più assoluta discrezione fino a quando non ne parlò con misura Gianni Corbi nel suo *Togliatti a Mosca* (Rizzoli, 1991): il rapporto intenso di Ercoli con Elena Lebedeva, una ragazza bellissima e di molti anni più giovane di lui, proveniente da una famiglia di borghesi esiliati a Parigi, ma dedita anche lei alla causa della rivoluzione, tanto che si è impiegata nell'apparato del Comintern. Su questa storia Julia O'Faolain lavora ovviamente quasi solo di fantasia: e i risultati sono diseguali.

> "Dubbi fatti tacere in nome della fede nel compiersi del disegno della storia a cui tutto si sacrifica"

La vicenda dei due innamorati, coinvolti nel classico triangolo in cui il terzo vertice è il marito italiano di Elena, Davide Maggioni, anche lui al servizio del Comintern e poi del Sim in Spagna, ha indubbiamente alcuni aspetti della telenovela: non tanto per certi dissacranti flash sull'intimità del Migliore, ma per la macchinosità e la ripetitività delle situazioni, e soprattutto perché convincono poco i personaggi di Davide ed Elena. La figura della seconda, un po' fatua e capricciosa, con una punta di trasgressività che irrita l'in fondo "benpensante" Togliatti, non regge davvero il ruolo che le è affidato nella storia, e soprattutto non si capisce bene che cosa ci faccia in quel mondo e in quelle situazioni. Quella del primo ha una sua dimensione tragica, ma su questa prendono troppo spesso il sopravvento gli aspetti grotteschi del suo carattere: instabile, guascone, "sciupafemmine", devoto insieme alla moglie di cui è innamorato, e a Ercoli, di cui è geloso ma a cui riconosce l'aureola di "capo".

La storia diventa però un pretesto per un approfondimento psicologico insistito e non banale della figura di Togliatti. A dir la verità mi pare che questa impresa riesca all'autrice meglio quando si sofferma sui rodimenti interiori del personaggio nella sua dimensione pubblica e politica che quando si sforza di penetrare la sfera dei suoi sentimenti più intimi. O'Faolain riesce a restituire in maniera apprezzabile il complesso rapporto di Togliatti con l'ideale a cui ha votato la sua vita, i suoi dubbi fatti tacere in nome della fede nel compiersi del disegno che cammina nel senso della storia e a cui tutto si sacrifica, la costante scelta del "male minore" ("Ma che altra scelta c'è per chi fa una guerra giusta? – si domanda Ercoli in prigione – Chiedilo a qualunque teologo"). E credibile – anche se su questo terreno le prove documentarie sono abbastanza labili – appare anche l'assillo di poter essere risucchiato in ogni momento nell'ingranaggio della repressione staliniana. I tormenti amorosi di Togliatti, ogni volta che occupano il proscenio della narrazione, non aggiungono invece molto all'umanizzazione del personaggio, un risultato al quale l'autrice riesce ad arrivare attraverso un'immedesimazione non acritica né apologetica ispirata a una *pietas* di fondo, in qualche modo partecipe delle insuperabili lacerazioni a cui si sottopone la sua coscienza nei tempi di ferro e fuoco che egli attraversa. Il privato resta sovrapposto al pubblico in modo non risolto: le due metà di Togliatti finiscono per rimanere troppo distanti e incomunicabili tra loro. E tuttavia, alla fine del libro, resta impresso un ritratto del protagonista che aiuta a capire oltre e più che a giudicare. ■

Meglio ranocchio che principe

Francesco Rognoni

LORRIE MOORE, *L'ospedale delle rane*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Massimo Bocchiola, pp. 141, Lit 24.000, Frassinelli, Milano 1999

La reputazione, già solidissima, di Lorrie Moore (n. 1957) è affidata soprattutto alle *short stories*: tanto che, l'anno scorso, c'è stato chi ha osservato come l'uscita della sua terza raccolta celebrasse degnamente il decimo anniversario della morte di Raymond Carver. Ma anche questo breve romanzo, *L'ospedale delle rane*, è perfettamente riuscito – e così originale e imprevedibile nei dettagli e nel tono della voce, quanto la "storia" (la *Bildung*, o educazione sentimentale, di una ragazzina negli anni settanta, in una cittadina del Maine a due passi dal confine franco-canadese) è semplice e scontata quasi fino all'ostentazione.

Trentottenne americana in viaggio col marito a Parigi, mentre flirta con l'autentica fragilità del matrimonio (in pasticceria, chiede "quei bignè alla crema che chiamano *divorces*", e sono un po' le sue *madeleines*), Berie Carr rievoca la propria adolescenza quasi pastorale, e quell'estate del 1972 quando la grande amicizia per Sils, "la classica quindicenne che dimostra vent'anni" ("Io ne dimostravo dodici con mia vergogna e angoscia davanti al buttafuori"), la spinge fino all'eccitante sacrificio del furto. Attorno – ma senza mai scadere nel pittoresco, o nella "carineria" – i vari personaggi minori e le comparse: il padre, amato "nel modo inesplicabilmente snob dei bambini"; LaRoue, la sorella scorbutica e infine suicida; il simpatico tassista Humphrey; e via di seguito... fino alle "rane" del titolo (che è poi quello di un quadro dipinto da Sils): "In primo piano, fra rocce e foglie di ninfee, s'accucciavano due rane ferite: una steccata, l'altra con un occhio bendato. Sembravano ranocchie baciate e ribaciate rudemente, ma rimaste ranocchie".

Lo schema, si vede, è dei più classici: la bella nei guai, che deve abortire, e l'amica più bambina, di cui i ragazzi neanche s'accorgono, che prende in mano la situazione come per vivere l'avventura vicariamente. Una controfiaba, insomma: e infatti le rane malconce *non* diventano principi azzurri. Il che, col senno di poi, non è detto che sia stato solo un male: almeno a giudicare dalla barzelletta che Berie racconterà a Daniel, il marito – di quella "donna di mezza età che incontra nei boschi un ranocchio. 'Baciami! Baciami!' implora il ranocchio 'e mi trasformerò in un bellissimo principe!' La donna resta a guardarlo trasognata, ma non si muove. 'Be', che cos'hai?' domanda il ranocchio, un po' spazientito. 'Non desideri un bellissimo principe?' 'Spiacente', fa la donna, 'ma a questo punto della mia vita, sinceramente, mi interessa di più un ranocchio parlante'".

Sarà merito, o colpa, anche di Daniel, il quale – essendo ebreo – ha per forza il senso dell'umorismo (è lui a notare la somiglianza fra Audrey Hepburn e Anna Frank: "L'essenza di Parigi, direbbe Daniel, eccola qua: Anna Frank con abito da sera"), la voce di Berie è continuamente divertita, disincantata, luccicante *wit*: l'ironia guizza attraverso il *pathos*, vi si insinua ogni volta che può, e la commozione, la seria elegia, si fa più leggera – ma senza venir svuotata, senza che il tono troppo urbano l'argini del tutto. È un'ironia che sa sempre dove fermarsi, dove non è richiesta e farebbe solo più male: come nell'episodio straziante dell'ultimo incontro fra Berie e la sorella maggiore, con quel suo dialogo minimale, straniato e dolorosissimo, e un disagio già così profondo, immedicabile, che la rivelazione della tragedia, poi, sembra quasi superflua: "Tre anni dopo, quando LaRoue si impiccò nel reparto di psichiatria dell'ospedale della contea – le infermiere arrivarono troppo tardi per tirarla giù – mi ricordai di quell'esuberanza, della nervosa, falsa cortesia mista a una nota sinceramente sororale che gemeva nell'aria nel tentativo di modularsi".

Storia d'impresa

L'Italia vista dal salotto buono

Stefano Musso

Valerio Castronovo, *Fiat 1899-1999. Un secolo di storia italiana*, pp. 2093, Lit 75.000, Rizzoli, Milano 1999

Nel centenario della fondazione della Fiat, un volume di oltre duemila pagine di Valerio Castronovo racconta un secolo di storia della maggiore impresa privata italiana. Si tratta di un testo narrativo, in stile discorsivo, che presenta molti caratteri del testo di divulgazione; ma la natura del libro è difficile da afferrare: opera monumentale, che ingloba e sintetizza i risultati della letteratura e della storiografia più aggiornata, e arricchisce di nuovi particolari numerosi episodi e momenti significativi della storia aziendale, grazie all'uso sistematico dei verbali e delle relazioni del Consiglio di amministrazione, a ricerche in archivi pubblici e privati, allo spulcio della stampa quotidiana e periodica, nonché all'utilizzo, per il periodo più recente, di testimonianze raccolte dall'autore. Rinuncia tuttavia, in ossequio alla dimensione narrativa, a presentare il dibattito storiografico che, su più filoni tematici della storia dell'impresa, è stato ed è ricco; si limita ad assumere i punti di vista e i risultati di ricerca più accreditati e più aggiornati (e naturalmente più rispondenti alle convinzioni dell'autore), elencando fianco a fianco opere che contengono valutazioni non omologhe. Le diversità di interpretazione di fatti ed episodi di cui il testo dà conto sono prevalentemente riferite alle posizioni assunte e alle opinioni espresse dai contemporanei, dai protagonisti e dagli osservatori coevi ai fatti.

La Fiat, con le sue dimensioni enormi nel panorama nazionale, ancorché insufficienti se raffrontate ai competitori internazionali, ha costituito e costituisce una sorta di anomalia, e rappresenta un caso unico nei paesi avanzati. Il suo ruolo preponderante nella storia del paese è all'origine di una vastissima letteratura, di ricerche, memorie, pamphlet che nessun'altra impresa al mondo può vantare. L'autore – già estensore dell'importante biografia del fondatore, Giovanni Agnelli (Einaudi, 1977), una vera e propria storia della Fiat fino al 1945 – ha potuto giovarsi di tale produzione, e in particolare degli studi promossi negli ultimi quindici anni dall'Archivio storico Fiat. Il libro organizza una mole ingente di materiali, offrendo una storia complessiva della Fiat, che spazia a tutto campo, dai prodotti alle tecnologie, dall'organizzazione dell'impresa a quella del lavoro, dalla finanza agli assetti proprietari, dalle relazioni industriali ai condizionamenti sociali e politici delle strategie manageriali. Il racconto si sviluppa anno per anno, quasi mese per mese.

L'autore non inquadra in modelli interpretativi i suoi materiali. Appare nondimeno evidente, per quanto implicita, un'impostazione che privilegia il ruolo del *management*, dei protagonisti ai massimi gradi della direzione, chiamati a definire le strategie e operare le scelte decisive, spesso guidati dall'istinto, dall'intuito, e sorretti da volontà ferree. Il libro potrebbe essere quasi letto come un collage di tre biografie imprenditoriali/manageriali – di Giovanni Agnelli il fondatore, di Vittorio Valletta e di Gianni Agnelli – corrispondenti a tre diversi periodi della vita dell'impresa torinese: il suo avvio e consolidamento, con il passaggio dal prodotto di lusso alla costruzione delle basi per le economie di scala e di diversificazione; la realizzazione compiuta della produzione di massa negli anni del miracolo economico; il difficile e complesso passaggio dal fordismo al postfordismo nello scenario di una sempre più accentuata internazionalizzazione. L'autore privilegia le congiunture di breve periodo, ricostruendole con minuzia, tanto che il volume, pur ricco di informazioni e dati quantitativi sugli andamenti produttivi, la manodopera, la redditività, non propone alcuna serie storico/statistica: conta il momento, la fase in cui gli uomini maturano le decisioni. Pur in presenza di prospettive e aspettative di crescita e convergenza verso le condizioni di mercato dei paesi più avanzati, in un lungo e alla fine vittorioso *catching up*, il lento realizzarsi di tendenze di lungo periodo è costantemente ricondotto all'agire umano, non al manifestarsi di leggi economiche o di paradigmi dello sviluppo.

"Un'impostazione che privilegia il ruolo dei protagonisti ai massimi gradi della direzione"

Dal punto di vista della storia d'impresa, l'autore concentra la sua attenzione sui fattori sociali, politici e culturali. L'impresa appare così come un agente microeconomico fondamentale, in quanto centro decisionale e spazio di relazioni sociali nel quale interagiscono il progresso tecnologico, l'evoluzione dei mercati, i conflitti di lavoro, gli indirizzi di politica economica. Emergono in particolare i condizionamenti dovuti alla conflittualità sindacale e all'intervento pubblico in economia (con le commesse, la politica militare, fiscale, monetaria, del commercio estero), tanto che il libro può essere considerato una storia prevalentemente politica dell'impresa.

Vale la pena segnalare, a questo proposito, che l'autore si schiera, ovviamente, dalla parte di chi sostiene che solo la grande impresa appare in grado di mobilitare, concentrare, organizzare le ingenti risorse necessarie e indirizzarle alla progettualità e alla realizzazione di maggiori potenzialità produttive. Nel suo progressivo affermarsi come unica realtà macrodimensionale nel campo dell'impresa privata, in un contesto come quello italiano caratterizzato soprattutto da sistemi di piccola azienda, la Fiat è arrivata a coprire quote elevatissime del prodotto nazionale. Questo caso peculiare di grande impresa ne ha determinato l'enorme influenza, pienamente manifestatasi a partire dagli anni del miracolo economico, quando la crescita trainata dalla motorizzazione ha posto le basi dell'allargamento del mercato interno e dei consumi che ha cambiato il volto dell'Italia. Qui, riprendendo un giudizio di Eugenio Scalfari, l'autore si riferisce al fatto che in Italia la programmazione è stata opera di Valletta, Oscar Sinigaglia ed Enrico Mattei, vale a dire della maggiore industria privata e delle grandi imprese pubbliche; ma di queste ultime, in quanto fornitrici di acciaio e benzina (e di autostrade), appare evidente il ruolo ancillare. La posizione centrale della Fiat in campo tecnologico e produttivo, assieme alla concentrazione di decine di migliaia di operai, ha altresì fatto della casa torinese, agli occhi del movimento operaio, l'epicentro del capitalismo industriale e dello scontro di classe, il che ha caricato di eccessivi significati politici ogni vicenda sindacale aziendale.

Molto spazio viene dedicato ai rapporti dell'impresa con le forze politiche, considerati soprattutto attraverso le posizioni, le alleanze, i giudizi pubblici e privati espressi dai tre grandi leader. Il ministerialismo della Fiat come costante storica si declina non senza contraddizioni con il giolittismo di Giovanni Agnelli, i difficili rapporti con il fascismo, l'avallo del saragattiano Vittorio Valletta al centro sinistra, le simpatie liberal/democratiche di Gianni Agnelli, le sue critiche al populismo statalista della Dc, la ricerca seppur timida di un dialogo con il Partito comunista e l'appoggio ai tentativi di solidarietà nazionale nei difficili frangenti della seconda metà degli anni settanta. La Fiat appare dunque in vesti progressiste, ma resta da valutare, a mio parere, il ruolo del conflitto nel determinare, in imprenditori sicuramente lungimiranti, il progressismo o l'inclinazione ad affrontare i problemi sociali. Alla fine, la ragion d'impresa appare il più autentico criterio direttivo cui le scelte manageriali si conformano, in tutti i campi.

Castronovo traccia un giudizio fortemente critico dell'alta conflittualità operaia degli anni settanta avallata dalle organizzazioni sindacali, poiché essa disconosceva ogni criterio ed esigenza di redditività e competitività risultando potenzialmente distruttiva dell'impresa stessa. Al contempo non tace degli errori e delle esasperazioni del sistema vallettiano, dei vuoti di consenso di un fordismo dispiegato senza alcun correttivo di natura sindacale. Né tralascia di ricordare gli episodi controversi e discussi dell'operare della Fiat, riconducibili ai timori – radicati a sinistra – dei pericoli per la democrazia derivanti dall'eccessiva influenza di un unico centro di potere privato (dalla vicenda delle schedature, alla questione della proprietà del "Corriere della Sera" in aggiunta a quella della "Stampa", ai recenti casi giudiziari legati a Tangentopoli). La Fiat appare infine, in più occasioni, come il baluardo dell'impresa privata contro l'eccessiva ingerenza dell'impresa pubblica in un'economia mista in cui il settore statale lo si è visto a un certo punto pesantemente dirottato dai criteri di economicità e piegato al sostegno di settori della classe politica. Appena abbozzati sono tuttavia i riferimenti al problema (caro alla tradizione liberal/democratica) di un'azione dello Stato rispettosa dell'iniziativa privata e del mercato, ma produttrice di regole a difesa del mercato stesso dalla preponderanza dei poteri forti. Pur sgombrando il campo da contrapposizioni parzialmente fittizie tra capitalismo manageriale e capitalismo familiare, tra *public company* e "nocciolo duro", resta il problema della difesa degli azionisti minori a fronte dell'enorme potere di controllo concentrato nel ristretto "salotto buono" dell'alta finanza italiana, ottenuto attraverso sistemi piramidali di partecipazioni incrociate e senza gli esborsi che sarebbero richiesti dal possesso diretto di ingenti quote dei pacchetti azionari. Si tratta di questioni attuali sulle quali il volume offre in ogni caso, attraverso una vasta ricostruzione storica di lungo periodo, innumerevoli spunti e materiali di riflessione. ■

Politici e intraprendenti

Ferdinando Fasce

Paride Rugafiori, *Imprenditori e manager nella storia d'Italia*, pp. 148, Lit 14.000, Laterza, Roma-Bari 1999

Questo stimolante lavoro di sintesi riassume, in un'esposizione nitida e scorrevole, le acquisizioni della più aggiornata storiografia (alla quale l'autore stesso ha fornito contributi di grande originalità) su oltre un secolo e mezzo di storia dell'industria italiana, dagli anni venti-trenta dell'Ottocento ai giorni nostri. Il percorso comprende sei fasi. La prima copre il periodo che arriva sino alla tariffa protezionistica del 1887 e documenta la nascita, accanto al modello dell'impresa familiare di estrazione piccolo-medio borghese e artigiana, degli oligopoli cantieristico-siderurgici legati alle commesse statali. Questi ultimi caratterizzano anche la seconda fase, quella del "decollo" degli anni a cavallo tra Otto e Novecento; fase nella quale fa la sua comparsa un tipo di imprenditore (Falck, Agnelli, Olivetti) dotato di un notevole interesse scientifico e tecnologico, con una formazione universitaria e un'etica non paternalistica. Le sue iniziative trovano sostegno nella banca mista di tipo tedesco, entro un quadro di persistente controllo familiare delle intraprese industriali, di limitata razionalizzazione organizzativa e di un associazionismo aziendale difensivo e prevalentemente di categoria.

Il ruolo pubblico dell'imprenditore, culturalmente subalterno sino a questo periodo alle élite tradizionali, conosce un salto in avanti, sancito dalla creazione dell'organo di coordinamento nazionale della Confindustria, nella terza fase, che dagli anni a cavallo della Grande guerra arriva sino al regime fascista. Il rapporto fra gli imprenditori e il regime è ispirato a una sostanziale sintonia, che assicura alle imprese industriali private una condizione di forza nel quadro di un'economia mista. Il divorzio arriverà solo nell'inverno 1942-43, a coronamento di alcune perplessità imprenditoriali, riguardo alle scelte di politica estera di Mussolini e alle reali prospettive di successo dell'inefficiente esercito italiano, che sono cresciute dopo la svolta bellicista della seconda metà degli anni trenta. Eccoci così alla quarta fase, la ricostruzione. Gli imprenditori, alla guida del processo di modernizzazione produttiva che condurrà, grazie al sostegno statunitense e al contenimento dei salari, al "miracolo economico", manifestano, alla metà degli anni cinquanta, un autentico vuoto strategico, evidenziato dalle divisioni fra la Confindustria e i grandi gruppi. Per trovare questi ultimi alla guida dell'organo confindustriale occorrerà attendere la quinta fase, ovvero la crisi della metà degli anni settanta, frutto dell'impennata dei costi esterni e interni e della bancarotta delle imprese pubbliche, oberate di debiti e clientele. Lottizzazione e corruzione pubblica continuano, però, anche nella sesta fase, quella della contraddittoria ripresa che si svolge negli anni ottanta, all'insegna della "terza Italia" dei distretti e di nuove figure di manager (De Benedetti, Gardini, Berlusconi). Poi, Tangentopoli, la "seconda Repubblica", una storia che si fa cronaca e che testimonia, secondo l'autore, di una "politica" che "riscopre il suo vero ruolo" e lancia "una sfida agli imprenditori (...) una sfida e un'occasione storica alla fine del millennio".

Intransigenze di un antistalinista fantasioso

Bordiga l'iguanodonte

Bruno Bongiovanni

Luigi Cortesi, *Le origini del Pci. Studi e interventi sulla storia del comunismo in Italia*, pp. 440, Lit 42.000, Angeli, Milano 1999

Amadeo Bordiga nella storia del comunismo, a cura di **Luigi Cortesi**, pp. 416, Lit 39.000, Esi, Napoli 1999

Amadeo Bordiga, *Scritti 1911-1926. Vol. II: La guerra, la rivoluzione russa e la nuova Internazionale 1914-1918*, pp. 450, Lit 75.000, Graphos, Genova 1999

[Amadeo Bordiga], *Scienza e rivoluzione. Vol. II: Sbornia di ballistica spaziale*, pp. 208, s.i.p. (ma Lit 40.000 con il Vol. I), Quaderni Internazionalisti, Torino 1999

Quando venne alla luce l'iguanodonte per la "giovinezza inventata" del Pci nulla fu più come prima. Che c'entrava l'enorme ed estinto rettile a stazione bipede appartenente ai dinosauri? Il fatto è che, in occasione della pubblicazione della pionieristica *Storia del partito comunista italiano* di Fulvio Bellini e Giorgio Galli (Schwarz, 1953, poi più volte ristampata e aggiornata dal solo Giorgio Galli, sino all'ultima edizione, Kaos, 1993), comparve su "Rinascita" del luglio 1953 – Stalin era morto a marzo – una nota firmata "p.t." (Palmiro Togliatti), in cui si affermava che era stato fatto riemergere "un personaggio che potremmo chiamare preistorico, come l'iguanodonte". Questo personaggio era Amadeo Bordiga, energico motore propulsivo della scissione di Livorno (gennaio 1921) e della formazione del PCd'I. Il genovese Togliatti (classe 1893) pensava di respingere in un tempo remoto il di lui poco più vecchio e napoletanissimo Bordiga (classe 1889), ma intanto il monolitico mito delle origini del partito fondato da Gramsci e Togliatti si era spezzato per sempre. La storia sacra dei catechismi di sezione – ispirata al famigerato e ormai improponibile *Breve corso* staliniano – stava diventando profana. Di questa storia sacra Togliatti era stato, con gesuitica abilità, l'ideatore, il realizzatore, il normalizzatore, l'azionista di riferimento, il notaio, l'esegeta ufficiale. L'ultima manifestazione di tale storia fu *Conversando con Togliatti*, note biografiche e agiografiche pubblicate appunto nel 1953, non senza imbarazzanti elementi di culto della personalità, in occasione del sessantesimo compleanno del segretario del Pci, a cura di Marcella e Maurizio Ferrara.

La storiografia cominciava insomma a diradare le nebbie di un passato manomesso. Gramsci e Togliatti, si venne a sapere, non erano stati figure di primissimo piano nella formazione del partito, anche per qualche confuso, e poi rientrato, sbandamento filo-interventista all'inizio della grande guerra. Dei primi cinque membri del Comitato esecutivo (Bordiga, Fortichiari, Grieco, Repossi, Terracini), quattro furono cacciati dal partito (Terracini fu riammesso). Solo Grieco, peraltro un ex-bordighiano "bolscevizzatosi" con durezza negli anni venti e trenta, effettuò indenne la lunga traversata del deserto staliniano. La storia profana poté poi ulteriormente affermarsi su un periodico laico come "Il Mondo", dove, in sei articoli, tra il 18 agosto e il 22 settembre dello stesso 1953, ad opera di un protagonista e testimone d'eccezione come Angelo Tasca, venne pubblicato un profilo implacabilmente realistico dei *Primi dieci anni del Partito comunista italiano*.

Un "iguanodonte" (Bordiga, nella spregiativa definizione di Togliatti) e un "archivista" (Tasca, nella spregiativa definizione di Amendola), dunque. Entrambi antistalinisti dagli anni venti. Entrambi espulsi come deviazionisti: l'uno "di sinistra" e l'altro "di destra". Intransigente, e nel contempo fantasiosissimo, custode rivoluzionario dell'"invarianza" del programma comunista il primo. Inesorabile, e nel contempo militante, custode socialriformista di carte e documenti di straordinario rilievo il secondo. Ed è contestualmente alla ricomparsa, sul terreno della ricostruzione del PCd'I, di queste due personalità, allora ancora vivacissime e operanti (Tasca morirà nel 1960, Bordiga nel 1970), che ebbe inizio la *Bildung* storiografica di Luigi Cortesi, tra gli iniziatori dell'approccio scientifico alle vicende del movimento socialista italiano sin dai primi anni cinquanta, quando già collaborava a "Movimento Operaio", la rivista, edita dalla Biblioteca "G. Feltrinelli", che inaugurò, con ricchezza di risultati e con pluralismo di orientamenti, diversi filoni di studi.

Decisiva fu però, negli anni sessanta, l'esperienza, poi irripetuta, della "Rivista storica del socialismo", che Cortesi diresse, e animò, con probità e intelligenza, insieme a Stefano Merli. Da questa officina di spregiudicate e solide ricerche nascerà il libro sulle origini del Pci (Laterza, 1971), che molto opportunamente Cortesi ora ristampa insieme ad altri, e successivi, interventi, tra cui spicca l'introduzione proprio agli articoli sopra citati di Tasca, divenuti libro (ancora Laterza) sempre nel 1971. Il volume sulle origini, inoltre, raccoglieva, e raccoglie, le ampie introduzioni anteposte a una corposissima antologia (Laterza, 1969) dei dibattiti congressuali del Psi dal 1892 al 1921, ma solo per il decennio che procede dall'emergenza "massimalistica" del 1911 sino alla fondazione del PCd'I. La tesi che ne scaturisce riguarda l'esistenza di una sinistra socialista rivoluzionaria e autoctona trasformatasi poi nel PCd'I. Bordiga, sulla scorta certo della rivoluzione russa, si trovò dunque a essere l'erede di tale tradizione, assai più vicina a una sorta di massimalismo comunista di sinistra, emancipato dall'inconcludenza di tale corrente, che al bolscevismo d'importazione. Fu la bolscevizzazione del 1923-26 (operata dai "torinesi" Gramsci, Togliatti, Scoccimarro, Terracini) che attenuò e poi annientò, subalterna com'era all'Internazionale "sovietizzata", l'identità della sinistra italiana, aprendo la strada all'italo-stalinismo togliattiano. Anche Gramsci e Terracini (in carcere), così come Tasca e Silone (in esilio), finirono con l'essere politicamente vittime, tra il 1926 e il 1931, di questa mutazione genetica.

Lo stesso ingegner Bordiga, nella sua (anonima) *Storia della sinistra comunista* del 1964, tracciando una vicenda che arrivava al 1919, aveva del resto largamente messo in luce l'esistenza di una sinistra rivoluzionaria italiana pre-bolscevica e pronta a scorgere nel 1917 russo non un evento imprevisto (come il "bergsoniano" Gramsci), ma una matematica conferma della dottrina socialista.

"Il formidabile plurilinguismo surreal-ingegneresco ha contribuito a fare di Bordiga un autore di culto esclusivo"

L'interpretazione di Cortesi, consonante con la tradizione della sinistra socialista antistalinista, era destinata a porsi negli anni sessanta e settanta come minoritaria alternativa all'opera di Spriano, il quale, sulla scorta degli interventi di Togliatti del 1960, riconosceva nella fondazione bordighiana del 1921 quasi una "falsa partenza", e individuava di fatto l'originalità (e l'originarietà) del partito comunista proprio nella "gramscizzazione" del 1923-26.

Intanto, però, l'iguanodonte, al di là dei micropartiti che si rifanno alle sue posizioni, ha suscitato parecchio interesse. Il punto odierno sul personaggio lo si può trovare negli atti di un convegno bolognese del 1996, ora pubblicati ancora a cura di Cortesi. Ne escono confermati, in numerosi interventi, alcuni punti fermi: l'antimilitarismo di classe, la concezione del partito (il centralismo organico), il rifiuto dei "blocchi" interclassistici e quindi dell'antifascismo "borghese", l'internazionalismo, l'antistalinismo radicale, la natura "capitalistica di Stato" e "mercantile" attribuita all'Urss, l'antiriformismo, la fedeltà inossidabile ai principi deterministici ("ottocenteschi") della concezione materialistica della storia.

Continua, inoltre, con acribia, la meritoria e sin d'ora fondamentale impresa della pubblicazione, a cura di Luigi Gerosa, delle opere complete di Bordiga – in nove volumi – degli anni tra il 1911 e il 1926. È infatti uscito il secondo volume con gli scritti del periodo della guerra e della rivoluzione russa. Nuove attribuzioni di testi anonimi sono state effettuate. Nuovi scritti sono stati rintracciati. Questo volume si presenta così anche come un contributo decisivo all'esplorazione del socialismo italiano nella grande guerra.

Gli interventi dell'iguanodonte non si fermano però qui. I più saporosi di un lascito imponente sono oggi forse quelli, numerosissimi, degli anni 1945-70. Il tutto è però complicato dall'anonimato di scritti pubblicati su fogli "di partito", e in parte poi riproposti in volumi e opuscoli, un anonimato giustificato dal fatto che la "proprietà intellettuale" è considerata "la peggior forma di proprietà privata". Lo stile è però sensazionale. Esplosivamente gaddiano. Tutti da gustare sono gli articoli (1957-67), ora ristampati, in forma anonima, sugli Sputnik, sulle "balle spaziali", sul "triviale rigurgito di illuminismo", che altro non è che l'ennesimo episodio, finalizzato alla "conquista ciarlatanesca degli spazi", della concorrenza tra il capitalismo sovietico e quello americano. Ne è derivato, per il vecchio comunista che non perdeva occasione di lodare il positivistico secolo XIX, un curioso paradosso. L'anonimato, decrittato da pochi, e il formidabile plurilinguismo surreal-ingegneresco, han contribuito, non certo per volontà dei suoi editori "politici", a fare di Bordiga un autore "di culto" esclusivo e *underground*, compitato golosamente, nel XXI secolo, dai situazionisti diffusi, dagli "astronauti autonomi", dai sovversivi telematici e dai vari Luther Blisset. ■

Russia e bolscevismo

Oltre lo show business

Richard Pipes, *Il regime bolscevico. Dal Terrore rosso alla morte di Lenin*, ed. orig. 1994, trad. dall'inglese di Luisa Agnese Dalla Fontana, pp. 658, Lit 55.000, Mondadori, Milano 1999

Andrea Romano, *Contadini in uniforme. L'Armata Rossa e la collettivizzazione delle campagne nell'Urss*, pp. XIV-252, Lit 49.000, Olschki, Firenze 1999

Tony Cliff, *Capitalismo di Stato in Russia*, ed. orig. 1947, trad. dall'inglese di Antongiulio Mannoni, pp. 242, Lit 30.000, Prospettiva, Roma 1999

Gennadij A. Zjuganov, *Stato e potenza*, ed. orig. 1994, a cura di Marco Montanari, pp. 176, Lit 16.000, All'Insegna del Veltro, Parma 1999

I libri su Russia e bolscevismo, a riprova dell'incoercibile vitalità della questione, sembrano non finire mai. Quelli di Pipes, grande specialista polacco-americano ed ex-consigliere di Reagan per l'Est europeo, sono sempre un evento. L'ultimo conclude una trilogia cominciata con l'apprezzatissimo volume sull'antico regime zarista *La Russia* (Leonardo, 1992) e proseguita con *La rivoluzione russa 1899-1919* (Mondadori, 1995): Nei capitoli sulla guerra civile viene sottolineato il precocissimo tramonto (1918) della strategia della rivoluzione mondiale. La stessa Nep, per un cauto interprete "continuista" (zar-Lenin-Stalin) come Pipes, fu un "falso Termidoro". Il comunismo divenne allora una mera merce da esportazione, che contribuì all'affermarsi della reazione fascista assai più che dell'internazionalismo socialista. Ernst Nolte, a questo proposito, data l'ovvietà della faccenda, non viene citato, se non una volta per essere criticato. Dopo tanto *show business* "revisionistico", è un sollievo ritrovare l'asciutto e competente antibolscevismo occidentalistico di Pipes.

L'eccellente lavoro di Andrea Romano, un giovane studioso di gran talento, è invece, nell'ambito del cantiere tenuto aperto in Italia dai lavori di Andrea Graziosi, un nuovo contributo alla storia della questione contadina nell'Urss. La collettivizzazione delle campagne, più che come tappa economica, viene infatti indagata – si pensi anche ai lavori di Moshe Lewin – come operazione di ingegneria sociale-culturale e come accelerata e brutale addomesticazione del mondo rurale. L'indagine, alimentata dai rapporti inediti sulle opinioni, gli atteggiamenti e i comportamenti dei contadini in uniforme, viene effettuata attraverso il prisma dell'Armata Rossa, un esercito di estrazione rurale che non fu minato, come quello zarista del 1917, dalla resistenza e dalla sollevazione delle campagne.

Stéphane Courtois, il prefatore del *Libro nero*, ha scritto su "Percorsi" (luglio 1999), periodico di area An, che, fino a quando esistevano i paesi del socialismo reale, nessuno, in Occidente, poteva criticarli. Spassosa affermazione che vale solo come *excusatio non petita*. La non necessaria smentita viene da questo libro del britannico Cliff, un classico antistalinista del 1947, finalmente tradotto, che mette in luce la natura imperialistica e statalcapitalistica dell'Urss.

Una conferma di questa tesi si trova nel testo del leader comunista russo Zjuganov, pubblicato in Italia (con un'utile prefazione) da un editore "nazional-rivoluzionario" e antisemita. Il "comunismo" pare non essere altro che la missione nazional-imperiale e razzial-popolare della Russia.

(B.B.)

Difficile dirsi liberi

Nadia Urbinati

Franco Sbarberi, *L'utopia della libertà eguale. Il liberalismo sociale da Rosselli a Bobbio*, pp. 218, Lit 35.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Sono tre i grandi filoni di pensiero che Sbarberi articola attraverso i teorici politici più rappresentativi della tradizione liberalsocialista italiana: l'idea liberale, quella repubblicana e quella socialista. I diritti fondamentali dell'individuo, i diritti politici del cittadino-sovrano, e il diritto alle eguali opportunità sociali sono i nuclei normativi che ispirano la ricerca, il cui scopo è di "mettere a fuoco" il "nesso tra autonomia individuale e partecipazione politica dal basso" che ha circolato all'interno della sinistra italiana non comunista di questo secolo. Presenza minoritaria se comparata alle ideologie che hanno permeato la cultura politica nazionale – quella cattolica e quella comunista –, questo "nesso" è invece coerente a quello che ha accompagnato l'evoluzione delle liberaldemocrazie europee a partire dal secolo diciottesimo, e in particolare dalla Rivoluzione francese. Il legame fra la nostra tradizione liberalsocialista e il pensiero e l'esperienza europei è stato troppo spesso sottovalutato o taciuto. Benché il titolo non ne faccia menzione, in effetti il percorso che ricostruisce Sbarberi comincia da Piero Gobetti (e in maniera più indiretta da Antonio Gramsci); e gobettiana è l'idea che guida l'autore nell'analisi teorica dell'ideologia liberalsocialista, un corpo per nulla uniforme, come invece hanno sostenuto i suoi recenti critici, e infatti animato da due tendenze ben distinte e occasionalmente in tensione (le pagine dedicate al confronto "serrato eppure amichevole" tra Bobbio e Calogero sono a questo riguardo illuminanti): una visione della politica come conflitto e una visione armonicista. Post-gobettiani sono stati e sono Carlo Rosselli e Norberto Bobbio, post-gentiliano fu Guido Calogero, l'autore del manifesto liberalsocialista del 1940. In una posizione intermedia, e orientato più decisamente verso la democrazia, fu Piero Calamandrei, giurista e membro dell'Assemblea Costituente, il quale ci ha lasciato un'originale teoria della costruzione (rivoluzione) democratica come discontinuità dello Stato e una teoria dell'assemblea costituente come unità del potere fondativo e di quello ordinario, cioè della sovranità e del governo, che ricorda assai da vicino Carl Schmitt. Con Calogero il liberalsocialismo si è tradotto in un progetto di ordinamento costituzionale che ha mediato le garanzie individuali con i diritti sociali e che la nostra Costituzione ha recepito.

I dilemmi del liberalsocialismo sono i dilemmi della società liberale. Nonostante l'elemento egualitario che accompagna la teoria liberale dei diritti individuali, è tuttavia innegabile che, qualora si assuma la priorità dell'individuo e dei suoi diritti, pervenire alla giustificazione dei doveri sociali (solidarietà) e politici (partecipazione) resta un compito arduo e di difficile soluzione. I tentativi recenti di ridefinire la libertà negativa come libertà dalla dipendenza rappresentano una nuova e interessante proposta di soluzione al dilemma liberalsocialista. Tuttavia, anche in questo caso, una teoria della libertà come non-coercizione prevede e richiede un impegno attivo o positivo da parte dello Stato e dei cittadini, e quindi una interpretazione del liberalismo che va al di là, se così si può dire, del liberalismo stesso. L'utopia della libertà eguale è, allora, un'utopia democratica più che semplicemente liberale, come lo fu, Sbarberi lo riconosce, quella che ha ispirato l'idea liberalsocialista.

Il linguaggio reazionario del cuore

Regina Pozzi

Mirella Larizza, *Bandiera verde contro bandiera rossa. Auguste Comte e gli inizi della Société positiviste (1848-1852)*, pp. 602, Lit 65.000, il Mulino, Bologna 1999

È al secolo XIX nella sua complessità, a quel secolo "nel quale il nostro presente, per lontano che sia, affonda comunque le sue radici", che c'invita a guardare, in apertura del suo lavoro, Mirella Larizza. E non v'è dubbio che delle immagini che quell'età ci rimanda due ci vengano subito alla mente come, a prima vista, particolarmente dissonanti: da un lato, così frequente da apparirci quasi la cifra dell'epoca, la celebrazione razionalistica della scienza; dall'altro, una prepotente religiosità, che ha trovato spesso sfogo in nuove fedi e in nuovi culti.

I "profeti di Parigi", secondo il lignaggio ricostruito da Frank E. Manuel, e in particolare Saint-Simon e Comte, col seguito delle loro scuole, sono stati infatti protagonisti di un percorso che dalla teorizzazione dei compiti di direzione sociale della Scienza è sboccato nell'istituzione di una religione. A essere indagata nel libro di Larizza è proprio la svolta sentimental-religiosa che, sulla fine degli anni quaranta, ha condotto Comte dal progetto scientifico del *Cours de philosophie positive* a fondare una religione dell'Umanità, e, in un complesso rapporto con questa scelta, a dislocarsi politicamente, passando dal fronte repubblicano, in cui egli si situava seppur con delle peculiarità, a quello della reazione.

Sulle ragioni di questa svolta s'è sviluppata, dai contemporanei fino ai nostri giorni, una vastissima letteratura. Oggi, accantonata la diatriba sulla continuità o discontinuità, su cui i positivisti "ortodossi" s'eran scontrati con Littré e John Stuart Mill, è piuttosto – come l'autrice osserva – a "dilatare i tempi della gestazione del 'positivismo religioso'" che tendono gli studiosi: sia che il nucleo ne venga indicato nella logica, sempre presente in Comte, di una missione epocale da compiere (Gouhier), sia che si sottolinei la costante preoccupazione etica della sua opera (Arbousse-Bastide, Berrêdo-Carneiro).

"A essere indagata è la svolta sentimental-religiosa che ha condotto Comte a fondare una religione dell'Umanità"

Va però anche ricordato che, su questo sfondo, forte serpeggia pure fra i critici la tentazione di riportare le ragioni di quello che appare comunque come un *revirement* alle fragilità caratteriali di Comte, e soprattutto alla tempesta emotiva in lui scatenata dalla passione, presto trasformata dalla morte della donna in culto, per Clotilde de Vaux. Quella dell'enfasi sulle bizzarrie, quando non sulle patologie della personalità, è del resto una cifra interpretativa che si ritrova spesso applicata ai pensatori utopisti.

Senza trascurare nessuna di queste piste, la via che Larizza ci propone di seguire è un'altra. Il quadro cronologico da lei scelto – 1848-52, dalla nascita alla morte della seconda Repubblica francese – non è casuale: non v'è dubbio che voglia essere un richiamo alla storia e ai condizionamenti che essa impone; anche a chi, come Comte, intendeva dirigerne il corso, ma, per ciò fare, era costretto ad adattare i suoi strumenti alle esigenze del "qui" e dell'"ora". La storia con cui s'è dovuto confrontare il fondatore del positivismo è quella, febbrile, delle agitazioni del momento, ma gonfia anche delle tensioni di tutto il secolo, degli anni che vanno dalla rivoluzione del febbraio 1848 all'epilogo del 2 dicembre; e il suo teatro è Parigi, la "capitale del XIX secolo". È sotto l'impulso dell'entusiasmo per l'avvento della repubblica che Comte – già da tempo postosi il problema dell'applicazione al campo sociale della "vera filosofia" da lui fondata – è approdato alla politica, fondando nel marzo 1848 la Société positiviste. Ed è perché le esigenze della propaganda si sono fatte prevalenti, e urgente è diventato l'obiettivo di raggiungere quelle masse illetterate in cui il filosofo individua ormai i suoi interlocutori, che egli riconverte il suo sistema e, dopo aver privilegiato il metodo scientifico quale strumento dell'intervento sociale, riscopre ora, nella sua immensa forza, "il linguaggio del cuore". L'esito religioso, la creazione di rituali e di simboli altro non appaiono allora che la conseguenza, inevitabile data la struttura totalizzante del sistema comtiano, di tale riconversione di campo. Altrettanto inevitabile la parabola politica, che si sovrappone a quella stessa della repubblica: del binomio di "ordine e progresso", in cui si riassumeva la formula sociale del positivismo, le drammatiche vicende di quegli anni hanno spinto Comte a privilegiare sempre più il primo termine, portando allo scoperto gli elementi illiberali e antidemocratici da sempre presenti nella sua concezione.

L'appassionante lettura che Larizza ci propone di questa vicenda ha ai miei occhi un duplice pregio. Da una parte, con un lavoro di scavo archivistico nuovo e vastissimo, essa ricostruisce la vita concreta della Société positiviste, le biografie dei suoi membri, i loro rapporti col maestro, che non furono solo di sudditanza, ma spesso di scambio intellettuale, fino alla crisi finale e alla rottura con Littré. A partire da questa conoscenza ravvicinata dello sparuto manipolo iniziale, degli uomini così diversi per idee e carattere che l'animarono, non v'è dubbio che esca illuminata la successiva vicenda del positivismo e della sua disseminazione, descritta da Walter E. Simon, nell'Europa della seconda metà dell'Ottocento. Dall'altra parte Comte viene sottratto alle sue eccentricità e restituito alla storia del tempo. Risulta da questa ricerca come egli, in anni cruciali per l'instaurazione della modernità politica, abbia condiviso con altri (si pensi a Michelet, a Quinet, a Renan) il problema, fondamentale per la democrazia, di trovare un linguaggio accessibile alle masse: anzi come abbia forse compreso meglio di altri che il messaggio della politica passa attraverso dei codici e delle tecniche di cui è essenziale impadronirsi, se si vuol incidere sul reale. Che poi ciò significasse ai suoi occhi far appello ai sentimenti e alle emozioni, piuttosto che alla logica della ragione, e che vi fosse in quest'intuizione una buona dose di volontà manipolatoria, non è problema storico di poco conto.

L'intera problematica di Comte risulta in realtà, da questa ricerca. La soluzione da lui prospettata di un "mondo fanaticamente ordinato di esseri umani gioiosamente impegnati ad assolvere le proprie funzioni" (Isaiah Berlin), di singoli annullati in una collettività rigidamente gerarchizzata, certo ci evoca fantasmi angosciosi. Tuttavia, nella ricerca di un legame che saldi in comunanza di valori l'atomizzata società degli individui, egli si è applicato a un problema che ha sommamente preoccupato gli uomini venuti dopo il 1789. Ciò che soprattutto risulta interessante del suo progetto politico è non tanto l'esito reazionario (che, come altri progetti analoghi, porta in sé dall'inizio) quanto la singolare mistura di cui si compone. Giacobinismo e autoritarismo ultramontano, solidarismo di matrice cattolica e scientismo: se è vero che la cultura francese dell'Ottocento è stata un laboratorio del pensiero totalitario (Talmon e Furet, Sternhell e Battini), non v'è ora dubbio che di tale vicenda Comte sia stato uno dei protagonisti. ■

CELUM STELLATUM

Bollati Boringhieri

André Schiffrin
Editoria senza editori
Presentazione di Alfredo Salsano
Temi 95
pp. XXXII-82, lire 24.000

Gianfranco Marelli
L'ultima Internazionale
I situazionisti oltre l'arte e la politica
Temi 94
pp. 109, lire 24.000

Tommaso Ottonieri
La Plastica della Lingua
Stili in fuga lungo una età postrema
Saggi. Arte e letteratura
pp. 233, lire 35.000

Carlo Pasi
Artaud attore
Saggi. Arte e letteratura
pp. 253, lire 45.000

Fabio Armao
Il sistema mafia
Dall'economia-mondo al dominio locale
Saggi. Storia, filosofia e scienze sociali
pp. 290, lire 45.000

Giovanna Procacci
Soldati e prigionieri italiani nella Grande guerra
Con una raccolta di lettere inedite
Gli Archi
pp. 528, lire 58.000

Cesare Lombroso
Delitto, genio, follia
Scritti scelti
A cura di Delia Frigessi
Ferruccio Giacanelli, Luisa Mangoni
Gli Archi
pp. XXIII-973, con 26 illustrazioni fuori testo, lire 90.000

Giovanni Tabacco
Dai re ai signori
Forme di trasmissione del potere nel Medioevo
Nuova Didattica
pp. 163, lire 30.000

Richard Courant
Herbert Robbins
Che cos'è la matematica?
Introduzione elementare ai suoi concetti e metodi
Seconda edizione riveduta da Ian Stewart
Universale Bollati Boringhieri. Serie scientifica n. 65/66/67
pp. 668, con 301 illustrazioni, lire 40.000

Giuliana Pelli-Grandini
La statuina di Meissen e il mandala
Storia di una terapia psicomotoria
L'esperienza psicologica e medica
pp. 111, con 20 illustrazioni a colori fuori testo, lire 30.000

Francesco Canevelli
Marina Lucardi
La mediazione familiare
Dalla rottura del legame al riconoscimento dell'altro
Nuova Didattica
pp. 287, lire 35.000

Bollati Boringhieri editore
10121 Torino
corso Vittorio Emanuele II, 86
tel. 011.5591711 fax 011.543024
e-mail: bollatib@tin.it

Da Tricarico a Galatina

Di fronte al mago Giuseppe

Paolo Morello

I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino, a cura di **Clara Gallini** e **Francesco Faeta**, fotografie di Arturo Zavattini, Franco Pinna e Ando Gilardi, pp. 378, 249 ill., Lit 90.000, Bollati Boringhieri, Torino 1999

Nella trama fitta che sin dall'Ottocento s'intesse tra la fotografia e le scienze etno-antropologiche, il nome di Ernesto de Martino occupa un posto di spicco. Nelle sue ricerche sopra il magismo, il pianto rituale, il tarantolismo, che sul finire degli anni cinquanta segnarono un punto di svolta negli studi etnografici, spesso egli si avvalse della fotografia come appunto visivo, sussidio documentario: strumento d'indagine verso il quale nutriva tuttavia sentimenti ambigui e discordi. A questo aspetto finora malnoto dell'opera del grande etnologo è dedicato *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino*.

> "Erano, quelle fotografie, strumenti obiettivi e fedeli o personali interpretazioni?"

Sin dagli anni quaranta, de Martino cercava di conciliare, sul terreno della ricerca etnografica, la sua formazione crociana con le *nouvelles vagues* del marxismo gramsciano e dell'esistenzialismo. Su queste premesse, fu indotto a ripensare, nel corso di alcune campagne di studio in Emilia Romagna, la natura dei canti popolari e l'adeguatezza dei metodi di analisi testuale abitualmente impiegati. In una prospettiva storicista, il canto doveva essere studiato come un'esperienza particolare, strettamente legata a un contesto, il cui significato non avrebbe potuto essere pienamente compreso senza considerare l'importanza della voce, dei gesti, del corpo durante l'esecuzione. Da qui l'esigenza di dotarsi di strumenti d'indagine nuovi, quali le registrazioni fonografiche e i documentari filmati.

Determinante, negli anni seguenti, sarebbe stata la collaborazione con Vittoria de Palma e con l'etnomusicologo Diego Carpitella, con i quali de Martino avrebbe formato delle équipe multidisciplinari per quei tempi assai innovative. Quanto alla registrazione visiva, il cinema era un mezzo costoso: quale ripiego, seppur meno idoneo, de Martino deciderà di ricorrere alla fotografia.

Nel giugno del 1952, dunque, per la prima volta avrebbe preso parte a una spedizione anche un fotografo. Tricarico sarebbe stata la base per una "inchiesta" sulla miseria bracciantile e i canti dei contadini lucani. Arturo Zavattini sarebbe stato il fotografo: figlio del più noto Cesare, aveva allora ventidue anni e una breve carriera di cineoperatore alle spalle. Sarebbe vano e forzato cercare precise intenzioni estetiche nelle fotografie che egli prese a Tricarico. Semplicemente, Zavattini si limitò a tradurre le istruzioni, sia pure laconiche, che de Martino gli aveva impartito: documentare il contesto sociale, le condizioni di lavoro, l'ambiente nel quale vivevano quei contadini lucani, nel modo più schietto e diretto possibile. Così, egli riprese il bivacco dei braccianti, che attendevano in piazza, di notte, l'ingaggio; gruppi di donne sull'uscio; massari a colloquio: senza troppo curarsi di dare ai soggetti un risalto emotivo.

Pochi mesi più tardi, ai primi di ottobre, una nuova spedizione in Lucania avrebbe trovato, al posto di Zavattini, un altro fotografo alle prime armi, il sardo Franco Pinna. Questi realizzò un documentario, *Dalla culla alla bara*, e un gran numero di fotografie, delle quali soltanto una piccola parte ci è pervenuta. Fino a quel giorno, Pinna si era distinto più per il suo attivismo politico che per i suoi meriti come fotografo. Il suo primo reportage era stato pubblicato, su "Paese Sera", soltanto nel maggio di quell'anno. Tuttavia, a differenza di Zavattini, Pinna mostrava già nelle prime riprese un carattere, e una certa cultura visiva. Nei ritratti del mago Giuseppe e di Maddalena La Rocca, fattucchiera di Colobraro, utilizzò il "piano americano" e un punto di vista basso: emulando i maestri della Fsa americana, per dare del soggetto ritratto un'immagine eroica, monumentale.

Ma fino a che punto de Martino lasciava che il fotografo liberamente seguisse il proprio gusto? E fino a che punto, di contro, lo scopo scientifico delle spedizioni poteva modificare quello stile che il fotografo si era formato sulle riviste illustrate? Erano, quelle fotografie, strumenti obiettivi e fedeli al servizio di una ricerca o personali interpretazioni che il fotografo offriva della realtà da investigare? De Martino, più in generale, in quale conto teneva la fotografia, quale utilizzo ne fece in fase di rielaborazione e di stesura dei testi? E, d'altra parte, fino a che punto egli era capace di decrittarne i codici, di dominarne il linguaggio? La partecipazione di Pinna alle spedizioni in Lucania apre così, da una parte, all'epistemologo la vecchia questione dell'attendibilità del mezzo fotografico; d'altra parte, allo storiografo, il punto cruciale dell'autonomia concessa, in quegli anni, al fotografo. Invero, anni segnati da una lotta asperrima, che i fotografi (e Pinna tra i più agguerriti) conducevano contro giornalisti e *art directors* affinché si riconoscesse loro uno status e, in senso più lato, alle immagini una dignità da tempo negata. Non sembra che il crociano de Martino rinunciasse a rivendicare il primato della parola; né che il fotografo Pinna considerasse le spedizioni in Lucania come occasioni per lavorare secondo il suo gusto. Fuorché nei ritagli di tempo, come sarebbe assai interessante – ma impossibile in questa sede – analizzare.

Pinna sarebbe tornato a lavorare per de Martino soltanto quattro anni più tardi, nell'agosto del 1956, quando una lunga ricerca sul lamento funebre ormai volgeva alla fine. A Castelsaraceno riprese delle lamentatrici in azione a un funerale; e nei giorni seguenti documentò varie altre lamentazioni, ricostruite a richiesta; infine, il 15 agosto, la festa della Madonna di Pierno. Il suo stile, in quegli anni, s'era fatto possente: esasperando quell'indole monumentale colla quale aveva tradotto, al principio della carriera, il suo impegno sociale.

Ma già nascevano dissapori, tra il fotografo e de Martino; per

Fotografare la lingua

Voci e immagini. Ugo Pellis linguista e fotografo, a cura di **Gianfranco Ellero** e **Italo Zannier**, pp. 108, 87 ill., Lit 56.000, Motta, Milano 1999

La geolinguistica, ossia lo studio comparativo delle lingue e della loro dispersione geografica, era stata introdotta nella seconda metà dell'Ottocento dal friulano Graziadio Isaia Ascoli, autore di pionieristici studi sull'indoeuropeo, il ladino, il franco-provenzale, l'antico irlandese e i dialetti italiani. Negli stessi anni, in Germania, Wenker per primo faceva ricorso alle carte geofonetiche; in Francia, ai primi del secolo nuovo, Jules-Louis Gilliéron curava l'*Atlas Linguistique de la France*, sul modello del quale il torinese Matteo Giulio Bartoli avrebbe steso, sin dal 1911, i primi disegni di un *Atlante Linguistico Italiano*. Per oltre vent'anni, questo progetto sarebbe rimasto però irrealizzato, a causa di fatue contese nelle quali si lacerava l'accademia italiana. Intanto, due glottologi svizzeri, Karl Jaberg e Jakob Jud, realizzavano l'*Atlante Italo-Svizzero*, sulla scorta dei dati raccolti da Paul Scheuermeier tra il 1919 e il 1928. Di ciascun oggetto, del quale veniva registrando le varianti dialettali, Scheuermeier raccoglieva rilievi, tracciati da un disegnatore che viaggiava al suo seguito, e fotografie, che egli personalmente eseguiva. Le due versioni, i disegni e le fotografie, sarebbero risultate complementari: analiticamente rivolti all'oggetto, i primi; necessarie a comprenderne gli usi e il contesto, le seconde.

Finalmente pacificati, o solo punti d'orgoglio da questi concorrenti stranieri, i linguisti italiani diedero avvio al progetto del loro *Atlante*, finalmente, nel 1924: con ambizioni più vaste, includendovi tutti i territori italiani situati al di fuori del Regno, nonché le *enclaves* alloglottiche incluse entro i confini: con attenzioni, cioè, di apertura scientifica verso le minoranze. La realizzazione di questa colossale impresa fu affidata a Ugo Pellis. Irredentista, dialettologo, dal 1920 presidente della Società filologica friulana, Pellis aveva incontrato a Trieste Scheuermeier, e da questo era stato indotto alla fotografia come strumento di una ricerca che muoveva da interessi linguistici ma che finiva con l'acquisire un valore più ampio, etno-antropologico.

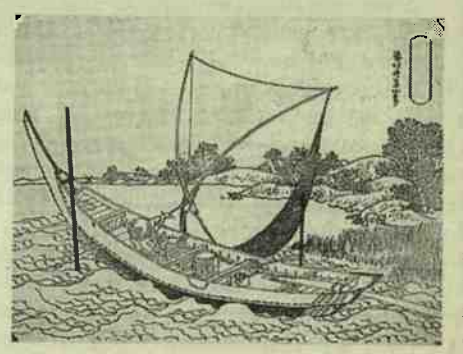
Per diciassette anni, fino alla morte occorsa nel 1942, Pellis attese alla compilazione dell'*Atlante*, viaggiando da un capo all'altro d'Italia; e raccogliendo un *corpus* di oltre 7100 fotografie di qualità straordinaria, non solo sul piano documentario: ne siano prova le campagne sarde e siciliane. Depositate sin dal 1943 a Udine, presso la Società filologica friulana, le fotografie di Pellis sono state ora riscoperte ad opera di Gianfranco Ellero e Italo Zannier. Con l'antologia, invero preziosa, da loro curata, la storia della fotografia e, più in generale, la storia della cultura visiva si arricchiscono di un nuovo, importante capitolo.

(P.M.)

De Martino: la vertigine intesa

Salvatore Inglese

Nel momento stesso in cui de Martino si proietta sulla dimensione antropologica del Sud, irrompe nella cultura nazionale la materialità stessa delle popolazioni meridionali. La scrittura sorvegliata e rigorosa del grande studioso napoletano si impegna a rappresentare la cifra enigmatica e a risolvere l'equazione incognita dei costrutti ideologici, delle pratiche cerimoniali, delle tecniche operatorie ancora effettivamente agite in questo quadro culturale inchiodato dolorosamente alla parete scrostata del sottosviluppo economico. Grazie agli occhi di fotografi che non si lasciano accecare dal riflesso trafittivo della miseria, grazie al sapiente lavoro di montaggio dei curatori di questo volume, la ricerca sul campo di de Martino acquista finalmente una qualità sensoriale immediata. In questo modo diventa davvero immaginabile il viaggio avventuroso di un piccolo gruppo di ricercatori verso direzioni capaci di provocare, anche con una minima dislocazione geografica, la vertigine intensa della regressione temporale e l'inquietudine insonne provocata dall'incontro con un'alterità culturale radicale. Il laboratorio mobile demartiniano è comunque poveramente attrezzato e la sua produttività è resa possibile solo grazie all'esistenza di una rete diffusa di relazioni amicali, politiche e istituzionali. In quello stesso laboratorio si realizzano iscrizioni multiple, su banda magnetica, su lastra fotografica, su supporto cartaceo, di un soggetto che attraversa, organicamente, le dimensioni molteplici dell'esistenza quotidiana, ordinaria e straordinaria, convenzionale e rituale, funzionale e critica. Esistenza vissuta grazie al movimento di corpi, individuali e collettivi, familiari e sociali, domestici e viventi, travalicanti la vita e inquietanti, operosi o abbandonati alla possessione. La tradizione orale di questa popolazione diventa infine testo etnografico, la sua espressività corporea si potenzia in un'icona perturbante. L'esercizio intenzionale di una disciplina trasforma sempre la natura costitutiva del suo oggetto. Bisogna però ricordare che il programma demartiniano, pur non potendo evitare di trasformare una popolazione vivente in oggetto etnografico, si proponeva di restituire alla gente del Sud una possibilità di riscatto sociale e culturale. Quest'aura di grandiosità trasformativa è progressivamente impallidita e non si può difenderne l'ingenuità originaria perpetuando qualche inutile ipocrisia. Ciò nulla toglie al valore delle conoscenze acquisite da de Martino nell'arco di una vita di studi breve e inestimabile. Non a caso, ancora oggi si sente il bisogno di una ripresa ponderata e creativa di nuovi studi demartiniani. Il nucleo generativo della sua ricerca continua a essere caldo e pulsante; la sua idea centrale, che intravede nei dispositivi mitico-rituali gli strumenti essenziali ed efficaci di una difesa della soggettività culturale, è ancora feconda; lo stile cognitivo che gli è proprio, privilegiando la parola come forma di "logos raziocinante" (Gallini), mantiene inalterato il fascino e la densità di un pensatore originale e maggiore; il tema delle apocalittiche culturali incomincia a gravare concretamente sulle generazioni della modernità. Tutto ciò viene attualizzato dalla lettura delle pagine introduttive e dalla visione, mai rilassante, delle immagini che formano questo diario di viaggio. In esso è inoltre raccolta la voce di Vittoria De Palma che, invitata al dialogo da Clara Gallini, in modo sommesso e preciso testimonia sulla problematicità di quella ricerca etnografica spintasi appena "fuori porta" e subito caduta oltre i limiti del dominio ideologico dell'Occidente.



la spedizione seguente, maggio-giugno 1957, venne così arruolato Ando Gilardi, una delle menti più acute e vivaci della fotografia in Italia, che ancora negli anni successivi avrebbe lavorato sopra temi etnografici, in Umbria, al seguito di Tullio Seppilli.

Nel 1958 vide la luce il primo volume della trilogia demartiniana, *Morte e pianto rituale*, illustrato da alcune fotografie di Pinna; l'anno seguente, apparve *Sud e magia*, con fotografie di Gilardi, di Pinna e di André Martin. Il contesto di queste pubblicazioni molto condizionò il senso delle fotografie. Impaginati in sequenza, i ritratti delle lamentatrici di Ruoti acquistarono un freddo valore analitico, perdendo completamente quella forza drammatica che Pinna vi aveva saputo dare. La fotografia, ancora una volta, era sotto scacco.

Pinna lavorò tuttavia ancora per de Martino, nell'estate del 1959. In Calabria, a Serra San Bruno, fotografò alcune scene del rito lustrale degli indemoniati; a San Giorgio Lucano documentò il "gioco della falce", sopravvivenza di un rito legato alla mietitura del grano; a Nardò, nel Salento, e a Galatina riprese i cicli coreutici delle tarantate, nei giorni della festa di san Paolo. De Martino ne trasse le illustrazioni per l'ultimo capolavoro della sua trilogia, *La terra del rimorso*, che sarebbe apparso nel 1961. ■

Quattro stili di un anti-classico

Il sorriso della Gorgone

Gianni Carchia

DEMETRIO, *Lo Stile*, a cura di Giovanni Lombardo, pp. 256, Lit 45.000, Aesthetica, Palermo 1999

La pubblicazione in lingua italiana, per la prima volta, dopo la traduzione apparsa a Firenze nel 1738 di Marcello Adriani (risalente però al sec. XVI), del *Peri hermeneias* di Demetrio, è da salutare come un evento di grande importanza nel campo degli studi classici e dell'estetica. Il merito dell'impresa è di Giovanni Lombardo – già benemerito di questa tradizione di studi per la sua edizione del *Sublime* pseudolonginiano apparsa nel 1987 sempre da Aesthetica –, che, oltre a tradurre il testo, lo ha corredato di una sintetica introduzione, di un imponente apparato di note, e di otto appendici biobibliografiche.

> "Una singolare teoria della grazia che forza il termine fino a significare un'arguzia grossolana"

Ignoto oggi, fuori dalla ristretta cerchia degli specialisti, al grande pubblico dei lettori, il *Peri hermeneias* godette invece di una grande fortuna, a partire dall'*editio princeps*, pubblicata da Aldo Manuzio a Venezia nel 1509, grazie anche all'ampio commento fornito nel 1562 da Pietro Vettori. Citato dai maggiori trattati di poetica e retorica del Cinquecento, Demetrio è apprezzato in particolare da monsignor Giovanni Della Casa e da Torquato Tasso. A partire dal 1554, anno in cui Francesco Robortello pubblica a Basilea l'*editio princeps* del *Peri hypsous* pseudolonginiano, incomincia fra i due trattati una concorrenza che vedrà, alla fine, lo schiacciante trionfo dello pseudo-Longino, più facile da accogliere e da assimilare dal mutato paradigma dell'estetica moderna. Ad eccezione di talune riprese da parte dei teorici dell'acutezza barocca (Matteo Peregrini) e dei fautori dello stile spezzato (Agostino Mascardi), la fortuna di Demetrio si viene riducendo all'occasionalità di qualche citazione da parte di John Milton, in Inghilterra, e di Dominique Bouhours e di Nicolas Boileau, in Francia. La recezione ottocentesca del trattato e, più ancora, quella novecentesca, sono ormai confinate alla cerchia dei puri eruditi e dei filologi (tra i quali spicca Leopardi), senza però attenzione per una possibile attualità della materia trattata. Tutto ciò si deve, ovviamente, al declino della retorica promosso dall'ascesa del movimento estetico Romantico e idealistico.

> "Innocente fissazione: voler fare dell'antico e desueto Demetrio un moderno best-seller"

Solo oggi, dunque, il cambiamento di scena introdottosi a partire dagli anni sessanta, grazie agli indirizzi di pensiero che hanno portato a una rivalutazione della retorica (strutturalismo, ermeneutica, fenomenologia, ecc.), ha aperto definitivamente la strada a una rivalutazione del trattato di Demetrio. L'opera più importante, in questo senso, è rappresentata dall'affascinante monografia, apparsa nel 1980 presso le Edizioni dell'Ateneo, *Demetrio: dello stile*, di Guido Morpurgo-Tagliabue, l'insigne studioso di estetica, recentemente scomparso, animato – sono parole sue – da un'"innocente fissazione: di voler fare dell'antico e desueto Demetrio un moderno best-seller". Se anche, come è probabile, non si arriverà a tanto, la nuova edizione curata da Giovanni Lombardo sicuramente darà un impulso a una riconsiderazione sempre più attenta delle diverse teorie tardo-antiche dell'*elocutio*.

Sul piano filologico, la traduzione, sciolta ma fedele all'originale, adotta il testo recentemente stabilito da Pierre Chirron (Paris, 1993). Lombardo non prende posizione esplicita circa il problema della datazione del *Peri hermeneias*, limitandosi a dibattere i pro e i contro delle attribuzioni sostenute, agli antipodi, da Grube (che propende per una datazione antica, intorno al 270 a.C.) e da Schenkeveld (fautore invece di una datazione più recente, che situa Demetrio intorno al I sec. d.C.).

Quanto all'interpretazione del *Peri hermeneias*, Lombardo approfondisce i caratteri più originali dell'impostazione di Demetrio che, unico fra i retori della tarda antichità, ci ha lasciato uno schema dei *genera dicendi* non già tripartito (stile grandioso, stile medio, stile semplice), bensì quadripartito, comprendente cioè lo stile grandioso, lo stile elegante, lo stile semplice e lo stile potente. Nella sua introduzione, Lombardo sottolinea la novità dell'impostazione di Demetrio, quanto allo stile elegante e a quello potente, che contraddistinguono propriamente il suo apporto alla retorica tardo-antica: "Per lui [Demetrio] potenza ed eleganza sono *charakteres* a pieno titolo, costituibili rendendo autonome e investendo di ulteriori funzioni espressive la componente patetica dello stile grande e la componente piacevole dello stile semplice". E tipico di Demetrio avere opposto all'idea di uno stile medio, in quanto compromesso fra la semplicità e la grandezza, la nozione di una pluralità di stili misti che collaborano con i quattro caratteri di base. Quanto allo stile elegante (*glaphurotes*), va sottolineata la presenza, accanto a una teoria dello stile epistolare come *imago animi*, di una singolare teoria della grazia (*charis*), nella quale il valore del termine viene forzato fino a significare un'arguzia grossolana e contraria addirittura alla finezza. Ciò dà luogo a una singolare teoria del comico spaventevole, che rammenta il sorriso della Gorgone.

Lombardo insiste così sugli aspetti anti-classici della teoria di Demetrio e soprattutto sugli accenti premoderni di una nozione come quella di *deinotes* (stile potente). Nella dimensione anch'essa "gorgonica" della *deinotes*, "possono infatti convergere sia gli aspetti spaventosi e notturni del sublime burkiano, sia gli aspetti numinosi e inquietanti del sublime mitico-magico; di quel sublime che, nascendo dall'esperienza del sacro come *mysterium tremendum*, ci riporta all'identità tra il *deinon* e il *phoberon*". Letto in questa chiave, Demetrio conferma così il carattere apotropaico e catartico riconosciuto all'arte dall'estetica antica. ■

Un sapere che dica l'infinito

Federico Vercellone

ALDO TRIONE, *Ars combinatoria*, pp. 176, Lit 30.000, Spirali, Milano 1999

Il motivo poetico dell'*ars combinatoria* rende conto di una cifra peculiare della *poiesis* moderna. Bisogna subito rilevare che il sogno, già di origine antica, di dar vita a una *mathesis* universale, a un'*ars* che, muovendo da nozioni primitive, sia in grado di edificare tutto il sapere, non è certo volto a definire una qualche essenza "tecnica" del moderno e dell'arte moderna.

Sono temi, questi, cari ad Aldo Trione, ai quali egli ha costantemente rivolto il proprio impegno teorico e di studioso. È così che quest'ultimo libro sembra fornire una circostanziata risposta a una domanda che già si proponeva in scritti e testi precedenti, come *L'ostinata armonia* Laterza, 1992²) ed *Estetica e Novecento* (Laterza, 1996). La domanda originalmente conduceva alle origini di quello che di consueto si definisce come "moderno". Tornando sulla questione con quest'ultimo libro, Trione sembrerebbe addirittura – avvicinando nuovamente il problema e fornendone un'affascinante soluzione – enfatizzare la famosissima risposta baudelairiana affidata al saggio su *Il pittore della vita moderna*, secondo la quale "la modernità è il transitorio, il fuggitivo, il contingente, la metà dell'arte, di cui l'altra metà è l'eterno e l'immutabile".

Che cosa è dunque accaduto nel frattempo? In *L'ostinata armonia*, le origini della *poiesis* tardo-moderna venivano giustamente ricercate in un percorso *à rebours*, un cammino che conduceva sino al Romanticismo tedesco, mentre ora, nel libro sull'*Ars combinatoria*, viene compiuto un passo ulteriore, conformemente – verrebbe da dire – al dettato baudelairiano sul quale ci si è sopra soffermati. Non è il contingente innanzitutto a venire in primo piano, a definire la qualità "moderna" del moderno, ma è "l'altra metà" dell'arte, quella votata all'eterno per intenderci, a venir qui indagata, magari proprio per scoprire la sua paradossale identità con il moderno. L'"ostinata armonia" si rivela così ora compiutamente come la legge di una combinatoria infinita che non concerne solo l'"oggi" più o meno remoto, ma l'arte *tout court* e quella moderna in particolare, in quanto quest'ultima ha messo a tema – per esempio con l'idea di una "poesia pura" – il proprio stesso essere.

Per far luce sulle leggi della combinatoria artistica bisogna dunque discendere a ritroso sino ai Pitagorici, a Giamblico, e riavviare di qui il cammino. E attraverso questa discesa si coglie per altro un elemento assolutamente centrale per definire quella che spesso è stata vista come la portata *ontologica* della poesia e dell'arte (moderna). La combinatoria non si configura infatti innanzitutto come una legge artistica ma, conformemente alla visione greca dell'essere, come una dimensione cosmica dotata di un'originaria qualità mitopoietica. È un lungo cammino quello che così si dischiude e che si sviluppa in termini molto variegati; esso si avvia con l'antico per estendersi ben oltre, a Raimondo Lullo, a Giordano Bruno, per passare al Barocco e a Leibniz, e poi alla filosofia del Romanticismo e dell'Idealismo tedesco, a Novalis e a Schelling, e quindi alla "poesia pura" (Baudelaire, Mallarmé) sino a Valéry; e ciò avviene non senza aver toccato il significato del tema dell'*ars combinatoria* in ambiti non letterari, come l'architettura e il cinema. Si ha da fare – per riprendere parole che non valgono solo per Bruno – con una scienza che non è mera "procedura tecnica", ma che è bensì "atta a svelare i segreti dell'infinito per la cui comprensione gli strumenti della pura ragione sono del tutto inadeguati". Si tratta di dar vita a un sapere che non si limiti a dar voce all'infinito, ma *dica* l'infinito stesso. Così che l'antico si faccia moderno e l'inverso.

ASTROLABIO

Nino Coltart
IL BAMBINO E L'ACQUA DEL BAGNO
Saggi di psicoanalisi
Riflessioni filosofiche e cliniche di una psicoanalista davvero 'indipendente'

Alain Daniélou
SIVA E DIONISO
La religione della natura e dell'eros
Dalla preistoria ad oggi alla ricerca della perduta tradizione occidentale

Claudio Naranjo
LA VIA DEL SILENZIO E LA VIA DELLE PAROLE
Il grande incontro tra meditazione e psicoterapia
Il punto d'incontro di un percorso spirituale e clinico di grande originalità e chiarezza

SAMYUTTA NIKAYA
a cura di Vincenzo Talamo
Le parole del Buddha in un classico del Canone buddhista tradotto direttamente dal pali

ASTROLABIO

La scienza nei musei

Questioni di denaro

Emanuele Vinassa de Regny

Fondazione Rosselli, *a.muse – Advanced Museums. L'innovazione nei musei*, a cura di Maurizio Maggi, pp. 92, Torino 1999

Fondazione Rosselli, *Diffondere la cultura scientifica e tecnologica a Milano*, pp. 95, Torino 1999

Da qualche tempo anche in Italia è esploso un sorprendente interesse per i musei scientifici e per gli *science center*, salvo poche eccezioni a lungo trascurati. In questa nuova cornice si inquadra una ricerca curata da Maurizio Maggi dedicata ai musei in generale, ma con un ampio spazio dedicato ai musei scientifici.

Lo studio parte da un'analisi della domanda di cultura e intrattenimento e dei mutamenti che in questo settore si sono avuti in seguito alle innovazioni tecnologiche, in particolare a quelle nel settore informatico, e da un breve esame degli aspetti economici della gestione dei musei. Segue un'analisi della comunicazione rivolta al pubblico dai musei, soprattutto nel settore del marketing e nel settore dell'educazione, quest'ultimo apparentemente diventato "missione prioritaria" della maggior parte delle istituzioni museali, scientifiche e non. Il discorso passa poi a valutare le analisi fatte sulla controparte – il pubblico –, che risulta ben poco conosciuta, e si conclude con un'esposizione delle più probabili ipotesi sul futuro dei musei e con suggerimenti per alcune riforme dell'istituzione museale che da queste ipotesi derivano.

Le fonti dei dati sono numerosissime, l'analisi è bene articolata, le valutazioni obiettive. Dati, grafici, tabelle ed esempi portano a riconoscere che la situazione dei musei italiani è ancora molto indietro, soprattutto nel marketing e nel merchandising, ma anche nel livello di attuazione delle attività didattiche

Ma dalla ricerca risulta anche con grande evidenza come il maggior ostacolo allo sviluppo e alla crescita dei musei resti quello della scarsità del finanziamento: senza (grandi) finanziamenti, governativi o privati, il museo non sopravvive, o è condannato a una sorta di vita vegetativa, essendo gli introiti diretti (ingressi, *shop* ecc.) assolutamente insufficienti. Chi non ne fosse convinto può leggersi il recentissimo volume di Cristina Acidini Luchinat *Il museo d'arte americano* (recensito a p. 27 di questo numero), in cui l'autrice analizza anche i budget dei musei d'oltreoceano, irridendo i sostenitori (italiani) della privatizzazione. Per esempio, il Metropolitan Museum di New York, il top dei top, ricava il 12% delle sue entrate dai biglietti, il 7,4% dalle attività ausiliarie (*shop* ecc.) e il 13,9% dal contributo (in forma di servizi) della città di New York; tutto il resto (66,7%) arriva dai soci sostenitori, da fondazioni ecc. (negli Stati Uniti le donazioni sono agevolate da una legislazione che prevede importanti vantaggi fiscali per i donatori, legislazione che in Italia non esiste).

Del resto è noto (lo dichiara il suo stesso materiale informativo) che La Cité des Sciences et de l'Industrie ("La Villette") di Parigi riceve dal governo francese circa il 76% del suo non piccolo budget (683,1 milioni di franchi francesi, circa 200 miliardi di lire, nel 1999). La Fondazione Rosselli ha recentemente pubblicato un altro studio, specificamente dedicato a Milano, che può innanzi tutto essere letto come un atto di accusa per l'abbandono in cui, da almeno vent'anni, è stato lasciato questo settore in una città per lungo tempo capitale della ricerca scientifica e tecnologica italiana, ma che è un vero e proprio "progetto di fattibilità" e un atto di speranza in un futuro migliore.

"Senza (grandi) finanziamenti governativi o privati il museo non sopravvive"

Motivo di questo secondo studio – in cui sono ripresi molti dati e molti temi del primo – è probabilmente la possibilità di rilanciare il Museo della scienza e della tecnica "Leonardo da Vinci", che dall'anno prossimo diventerà una fondazione autonoma, liberandosi così da vincoli statali spesso soffocanti. Ma il panorama analizzato è molto più articolato. Dopo la presentazione del progetto e un'analisi dell'offerta e della domanda di cultura scientifica e tecnologica, lo studio passa in rassegna le principali esperienze locali (Museo della scienza e della tecnica, Osservatorio di Brera, le varie attività di RAI educational, Discetech, un progetto del Politecnico per preparare gli insegnanti all'uso delle tecnologie informatiche, e il premio "Pirelli INTERNETional"), oltre ad alcune esperienze straniere (La Villette, Science Museum di Londra, NewMetropolis di Amsterdam) che vengono poi messe a confronto. Il risultato è una definizione delle possibili linee guida dell'intervento, suddivise tra fasce d'utenza, contenuti e strumenti utilizzabili. La mappatura combinata di questi tre segmenti porta a sua volta a delineare i percorsi progettuali più promettenti. Lo studio si conclude con la presentazione, a titolo esemplificativo, di alcune azioni specifiche. L'appendice elenca poi gli esperti contattati e illustra i questionari inviati agli operatori stranieri.

Studio e progetto sono indubbiamente interessanti, ma non affrontano il già accennato problema dei finanziamenti. ■

Toccare, annusare, eccetera

Fondazione Giovanni Agnelli, *L'esperienza internazionale degli science centers. Concetti, modelli, esperienze*, a cura di Simona Bodo e Marco De Marie, pp. 267, Torino 1998

Tutto è cominciato alla fine degli anni sessanta quando Frank Oppenheimer (fratello del più famoso John Robert, e anche lui fisico) trasformò il concetto di *museo scientifico*, creando nel 1969 – in un capannone abbandonato di San Francisco – l'Exploratorium, una grande esposizione in cui i visitatori, invece di limitarsi a osservare gli oggetti esposti, potevano toccarli, eseguire esperimenti ecc., assistiti da personale specializzato. Da allora questa nuova visione – parallela (ma per certi versi concorrente) a quella del museo scientifico tradizionale, e definita "*science center*", – si è diffusa nel mondo attraverso la creazione di centri tecnologicamente sempre più avanzati che hanno avuto un grande successo di pubblico.

La finalità degli *science center* è in genere eminentemente didattica, e il loro successo ha contribuito a spostare in questa direzione anche l'attenzione di molti musei tradizionali, che hanno trasformato secondo questo nuovo modello alcune delle loro sezioni o dei loro spazi. (Più recentemente si è però anche osservato uno spostamento in direzione inversa: *science centers* che hanno cominciato a creare proprie collezioni, in particolare di strumenti che consentano una sperimentazione più diretta e non soltanto simulata attraverso mezzi informatici). Molti cominciano però a domandarsi se la strada aperta da questi ultimi sia quella giusta per una reale diffusione della cultura scientifica, o se a questo scopo non sia invece necessaria una riflessione più approfondita sulla scienza condotta in altra forma. Secondo molti critici, infatti, gli *science centers* eccedono in esperimenti simulati che spesso trasformano tutto in spettacolo, il che rischia di allontanare il pubblico da un'effettiva comprensione delle basi della scienza e della tecnologia.

Questa ricerca della Fondazione Agnelli analizza in maniera approfondita dodici *science centers* (sette europei e cinque statunitensi). Dopo un capitolo che illustra il concetto di *science center* e la sua evoluzione, una serie di ampie schede descrive, per ogni centro analizzato, gli orientamenti strategici, l'ipotesi culturale, la sede, le attrezzature, l'offerta didattica, i pubblici di riferimento, le risorse finanziarie e le risorse umane, i rapporti di *partnership* e le prospettive di sviluppo. I capitoli successivi incrociano le informazioni contenute nelle schede per descrivere e confrontare i modelli di gestione, le sedi e i pubblici di riferimento.

Anche se si rifanno a un modello comune, gli *science centers* non hanno strutture omogenee, ed è questa forse la loro caratteristica più interessante. La finalità didattica oltrepassa infatti l'ambito scolastico per diventare, di volta in volta, occasione di formazione professionale, di "incubatore" per piccole aziende ecc., il che consente un importante legame tra il centro e il territorio in cui esso è installato. L'ultimo capitolo è appunto dedicato a "un tentativo di sistematizzazione" delle tipologie degli *science centers*, che vengono suddivisi dagli autori in sei tipi diversi (centri di servizi alla didattica, luna-park scientifici, agorà scientifiche, monitor dell'innovazione, città della scienza, incubatori dello sviluppo locale); va da sé che in quasi tutti i centri è possibile riconoscere, anche se in misura diversa, più di una tipologia.

Le conclusioni della ricerca sottolineano l'importanza degli *science centers* e la necessità di un loro continuo adattamento allo sviluppo del dialogo tra scienza e società, oltre ad alcuni punti fondamentali per il loro successo: il rapporto con il territorio, l'importanza della sede, il potenziamento della dimensione sociale, il partenariato e le collaborazioni.

In Italia siamo ancora indietro, nonostante i tentativi di realizzare simili centri, grandi e piccoli, attualmente in corso o in fase di progettazione in varie città. Le competenze e la volontà certamente non mancano; mancano però i fondi necessari, che, come mostrano i dati riportati nelle schede degli *science centers* analizzati, sono sempre rilevanti. Dato, questo, associato ai tempi lunghi necessari alla realizzazione, non certo incoraggiante.

(E.V.R.)

Costosi e interattivi

Aldo Fasolo

Science centres: follia da fine millennio o nuovo strumento di cultura?

Gli *science centres* si stanno diffondendo nei paesi sviluppati con ritmi accelerati, tanto che alla Conferenza annuale dell'associazione Ecsite (European Collaborative for Science, Industry & Technology Exhibitions; `http://www.ecsite.com`) di Praga, svoltasi nel novembre del 1999, qualcuno si chiedeva se non fosse, almeno in Inghilterra, una *millenium madness*, una costosissima follia alimentata da risorse finanziarie pubbliche e private, oltre che da parte dei proventi della *Lottery* nazionale, e destinata a costruire alla fine ben 25 centri d'incerto futuro in quel paese. Questo fuoco artificiale di iniziative è caratterizzato da *missioni* (come si dice nel gergo tecnico) eterogenee, che spaziano dall'impresa di mero intrattenimento sino alla rivisitazione del museo in termini non tradizionali, passando attraverso proposte di recupero socioeconomico di aree a declino industriale e a forme innovative di educazione scientifica.

I problemi che le iniziative vecchie e nuove devono affrontare sono enormi. Da una parte i costi d'impianto e di gestione, che sono tremendi. Il centro in costruzione a Glasgow ha un bilancio di previsione pari a 75 milioni di sterline, la metà dei quali destinata agli allestimenti per esperimenti scientifici, sale cinematografiche, e così via. Ancora più gigantesco è il progetto di museo che aprirà nel 2002 a Wolfsburg (la cittadina sede storica della Volkswagen). In questi e molti altri casi, l'idea è di attrarre torme di visitatori, per recuperare, almeno in parte, i costi di gestione. Ma a questi problemi strutturali se ne aggiungono altri: come rendere ogni museo "unico" e degno di visita, ma nello stesso tempo come raccordarlo con le realtà e le specificità regionali. Come possono gli *science centres* costituire un riferimento per riorientare le scelte professionali pensando anche alle fasce deboli della popolazione e alle aree di disoccupazione? E ancora, come toccare in modo adeguato aspetti della scienza emergenti, quali la biologia e la biotecnologia, che sono di difficile spettacolarizzazione? Ma la stessa finalità educativa deve essere continuamente rivisitata, perché se le storiche prospettive dell'Exploratorium di San Francisco (`http://www.exploratorium.com`) rimangono un riferimento di grande valore, molti operatori di *science centres* si chiedono provocatoriamente: non saremo una banda di quarantenni cresciuti col mito della scienza e della tecnologia ma incapaci di convincere i nostri figli dell'importanza di tali valori?

Gli *science centres* appaiono allora essere specchio fedele di una società complessa, a forte sviluppo tecnologico, nei quali l'immagine della scienza ha subìto un netto declino e dove domina una comunicazione di massa, a prevalente impatto emotivo, regolata da regole di puro mercato economico. In queste società emergono potenti esigenze di taglio della spesa, che impongono drastiche riduzioni dell'intervento sociale. Nel contempo la vita media si allunga e le aspettative di lavoro si modificano, imponendo flessibilità e riconversione delle capacità professionali, attraverso una educazione continua *lifelong*. La sfida che attende i molti *science centres* – avvicinare alla scienza e alla tecnologia, usando un metodo interattivo, che attragga l'attenzione del visitatore, ma sviluppi allo stesso tempo un processo di reale apprendimento e un atteggiamento emotivamente positivo – è allora in fondo la sfida della società avanzata, che deve fare i suoi bilanci e riorientare i suoi obiettivi: il successo degli uni sarà il successo degli altri!

In Italia gli *science centres* hanno avuto vita grama, tanto da non meritare nemmeno un nome specifico, e se i progetti sono parecchi, le pochissime realizzazioni sono frutto di impegni eroici – si veda la Città della scienza di Napoli (`http://zeus.idis.unina.it`), il Laboratorio dell'immaginario scientifico di Trieste (`http://www.lis.trieste.it`), o le iniziative culturali e di connubio arte/scienza realizzate a Torino da Extramuseum (`http://www.extramuseum.it`).

Critica alla sociologia della scienza

La variante malevola

Vittorio Somenzi

ROGER G. NEWTON, *La verità della scienza*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Monica Ropele, prefaz. di Enrico Bellone, pp. XXI-238, Lit 35.000, McGraw-Hill, Milano 1999

Alla "reazione idealistica contro la scienza" manifestatasi agli inizi del Novecento, almeno in Italia, si sono andate aggiungendo nel periodo tra le due guerre mondiali critiche ideologiche di tale rozzezza da renderle auto-distruttive, come quella nazista della fisica einsteiniana e quella sovietica della genetica mendeliana.

"Una concezione della verità più vicina a ciò che pensa la maggioranza degli scienziati"

Nel secondo dopoguerra, in particolare in Occidente nel periodo della contestazione universitaria, è iniziato lo sviluppo di una critica sociologica della scienza e delle sue applicazioni che sfrutta abilmente le tesi epistemologiche di Duhem e Poincaré e mira a distruggere le basi della credenza positivistica e neo-positivistica nella oggettività e universalità della conoscenza scientifica quale intesa dall'epoca di Galileo.

Come rileva Enrico Bellone, il bersaglio principale del saggio di Roger Newton è questo tipo di riduzionismo sociologico, esemplificato in tempi recenti dalle critiche di Steven Shapin e Simon Schaffer volte contro le comuni attribuzioni di "verità" e "realtà" alla legge di Boyle sul comportamento dei gas. Ma per giungere a contrapporre a questo estremismo – quanto mai irritante (cinico e offensivo, dice Newton) per la maggioranza degli scienziati contemporanei – una concezione della verità e della realtà più vicina a ciò che ne pensa tale maggioranza, Newton deve affrontare la "variante malevola" del convenzionalismo classico rappresentata dal "costruttivismo sociale relativistico": nella sua forma più radicale esso "sostiene che tutte le teorie scientifiche, e anche i fatti che ne costituiscono il fondamento, siano costruzioni sociali, alquanto prive di relazione con qualsiasi altra cosa in Natura".

Un sommario esame delle tesi del più noto convenzionalista, Henri Poincaré, permette a Newton di "concludere che Poincaré aveva ragione sia nell'affermare che le leggi scientifiche contengono degli elementi convenzionali, sia nel negare che, come conseguenza, tutti i risultati della scienza siano convenzionali". D'accordo con Karl Popper, egli dichiara tuttavia di voler evitare il convenzionalismo prendendo la decisione di non applicarne i metodi, in particolare lo stratagemma delle modificazioni *ad hoc* introdotte per salvare una teoria dalle sue eventuali falsificazioni sperimentali od osservative.

Non appena presa la suddetta decisione, Newton manifesta però tutta la sua ammirazione per lo stratagemma convenzionalista applicato quarant'anni fa da Tsung Dao Lee e Cheng Ning Yang al problema della conservazione o meno della parità nel decadimento beta dei nuclei radioattivi. Nonostante la derisione da parte dei fisici, Lee e Yang organizzarono con Chien-Shiung Wu e altri collaboratori la dimostrazione sperimentale che la conservazione della parità veniva violata in determinati processi nucleari, e la loro audacia venne giustamente premiata col Nobel.

In questo caso Newton sottolinea che l'ipotesi della non-conservazione della parità nel decadimento beta era stata "suggerita" da esperimenti precedenti di trent'anni quelli di Lee, Yang e Wu, ma era stata a suo tempo respinta mediante la tradizionale attribuzione di falsità ai risultati di laboratorio contrastanti col paradigma-dogma della conservazione. Per quanto riguarda Thomas Kuhn e la sua "rivoluzionaria" tesi della incommensurabilità tra paradigmi, Newton critica le esagerazioni di tale idea operate da Andrew Pickering, David Bloor, Bruno Latour e simili oltranzisti, e ricorda il rammarico di Kuhn per le conseguenze irrazionalistiche provocate in molti ambienti dal successo editoriale del suo saggio su *La struttura delle rivoluzioni scientifiche*. Di tale "pentimento", manifestato nell'ultimo decennio della sua vita, tra il 1986 e il 1996, si troveranno testimonianze anche in Italia nella raccolta di saggi dell'ultimo Kuhn in preparazione presso l'editore Cortina; in essi Kuhn difende ancora una volta l'idea della incommensurabilità tra teorie scientifiche diverse, ma respinge le illazioni relativiste o anti-realiste che, contro le sue intenzioni, ne sono state tratte.

Le ulteriori ricche argomentazioni di Newton riguardano in dettaglio diversi interessanti aspetti delle polemiche in corso sugli scopi della scienza, sui suoi strumenti esplicativi, sul ruolo dei fatti, sul potere della matematica, sulle contrastanti interpretazioni della meccanica quantistica, del paradosso di Einstein, Podolsky e Rosen e della elettrodinamica quantistica (QED).

Nonostante la sua avversione per il sociologismo tuttora influente tra le nuove generazioni, Newton respinge l'aspetto individualistico o addirittura solipsistico delle analisi operative condotte da Percy W. Bridgman, "un grande fisico con un'inclinazione filosofica". Di conseguenza Newton ritiene che la verità scientifica non possa venire separata dal linguaggio nel suo senso più generale, incluso il linguaggio della matematica: "Percy Bridgman affermava di non usare quasi mai le parole nel suo pensiero, e siccome si opponeva a un eccesso di astrazione, è molto improbabile che pensasse in termini matematici. Ma, qualunque sia la forma assunta dai ragionamenti interiori degli scienziati, essi devono alla fine comunicare ad altri la verità che credono di avere trovato; parlare di 'scienza privata' è praticamente un ossimoro".

La mancanza da parte di Newton di un serio approfondimento dell'originale e potente metodo operativo proposto fin dal 1927 da Bridgman si manifesta anche nel suo semplicistico accostamento alla nota conclusione del saggio di Paul Feyerabend *Contro il metodo* (l'unico principio che non inibisce il progresso è: va bene *tutto*) di una battuta di Bridgman di cui non indica il contesto, difficilmente di carattere davvero anarchico nel senso di Feyerabend: "usa il cervello e tutto è lecito".

La conclusione non rivoluzionaria o sovversiva, ma neppure innovativa o stimolante, alla quale perviene l'ottimistica Newton è la seguente: "un corpo di asserzioni è vero se forma un insieme coerente che funziona sia nel mondo esterno che nella nostra mente". ■

Difese proprie e improprie

Franco Voltaggio

ALFRED I. TAUBER, *L'immunologia dell'io*, ed orig. 1997, trad. dall'inglese di Anna Paola Succi, a cura di Giancarlo Corbellini, pp. 328, Lit 44.000, McGraw-Hill, Milano 1999

Alfred I. Tauber – patologo e immunologo di formazione, insegna all'Università di Boston, dove dirige il Center for Philosophy and History of Science – ricostruisce in questo libro la storia dell'immunologia moderna dalla fine dell'Ottocento a oggi, mettendo a fuoco quello che è il concetto cruciale della teoria immunologica, il *Self* (alla lettera il "proprio"), che definisce l'insieme delle difese immunitarie, dalle componenti dell'immunità naturale ai meccanismi dell'immunità acquisita, come un'architettura intesa a promuovere, accrescere e mantenere l'identità dell'individuo animale, il tutto mediante una strategia di riconoscimento di quanto è proprio (*self*) e di quanto non è proprio (*not-self*).

Proprio perché il riconoscimento è l'atto elementare dell'attività conoscitiva, Tauber identifica il *Self* con l'io propriamente inteso. Di qui una duplice inferenza filosofica: la teoria immunologica può definirsi come una vera e propria disciplina filosofica, una sorta di storia naturale dell'io; la relazione profonda dell'immunologia contemporanea, come dottrina dell'io immunitario, con la temperie speculativa della filosofia postmoderna, dai suoi precursori ai filosofi che hanno indagato a lungo sul tema dell'identità e natura reale ("autentica") dell'io (da Husserl a Heidegger). Sotto questo ultimo aspetto, il libro può prestare il fianco a qualche critica da parte dei filosofi di professione che non saranno forse disposti a riconoscere l'eventuale assonanza speculativa tra la fenomenologia e la biologia. Resta tuttavia il fatto che l'indagine di Tauber presenta più di un motivo di interesse per il lettore attento alla storia e alla filosofia delle scienze contemporanee. Leggendo Tauber, si riceverà un'informazione lucida e di prima mano sulla storia di una disciplina bio-medica che è ormai sul punto di proporsi come "la teoria medica" per eccellenza e, nel contempo, si incontrerà più di un'occasione per comprendere come le dottrine bio-mediche non siano nate da quel medesimo *Zeitgeist* che vide la nascita della filosofia contemporanea o, come preferisce dire l'autore, "post-moderna".

GILBERTO CORBELLINI, *Le grammatiche del vivente. Storia della biologia e della medicina molecolare*, pp. 309+XXXIII, Lit 35.000, Laterza, Bari 1999

La nuova edizione del saggio di Corbellini, ampiamente riveduta e arricchita, si conferma come un saggio di grande originalità e vigore. La sua lettura andrebbe consigliata a tutti coloro che vogliono veramente capire la rivoluzione biotecnologica che ci coinvolge e che, volenti o nolenti, modificherà in modo radicale il nostro futuro prossimo. (A.F.)

Quante e chi sono le vittime di Spagna

"*Paseos*", "*sacas*" e "*matanzas*" sono le parole che più rievocano gli orrori della guerra civile spagnola. La prima dice di uomini strappati con la forza alle proprie dimore per una "passeggiata" che si concludeva con la morte. La seconda del prelevamento di gruppi di detenuti che venivano poi fucilati. La terza delle uccisioni a due, tre e anche quattro cifre.

Quante furono le vittime della repressione in entrambi i campi durante la guerra civile e nei primi anni del franchismo, escludendo i caduti nel corso delle operazioni propriamente militari, quelle provocate dai bombardamenti o che morirono per fame, stenti e malattie? E stato questo l'interrogativo che ha orientato una non trascurabile parte della ricerca contemporaneistica spagnola nel dopo-Franco. Si trattava di rispondere alle falsificazioni del regime e alle prime quantificazioni, ancora fatalmente approssimative, degli storici e degli ispanisti.

Già nel 1977 il generale Ramón Salas Larrazábal offriva cifre diverse e più oneste di quelle conosciute fino ad allora, provocando una proficua disputa metodologica sulle fonti. Salas aveva utilizzato i dati dell'Istituto nazionale di statistica, a sua volta basati sui Registri civili. Le nuove ricerche si orientavano, invece, verso i libri delle sepolture dei cimiteri. Le verifiche a tappeto si frantumavano così in una miriade di studi locali, e fra le cifre offerte dal militare e quelle delle nuove ricerche emergeva ovunque un considerevole divario, che evidenziava un numero sensibilmente superiore di vittime e la loro diversa distribuzione nei due campi. Al di là dei dati numerici, ricerca e riflessione storiografica si cominciavano ad appuntarsi sulla qualità, le modalità e i dispositivi della violenza e della repressione, con particolare attenzione alla loro natura di classe.

Mancava però finora uno studio di sintesi che facesse il punto sulle centinaia di ricerche di oltre un ventennio, ed è pertanto notevole il merito del volume coordinato da Santos Julià *Víctimas de la Guerra Civil* (Temas de hoy, Madrid 1999), che raccoglie i contributi di alcuni tra i migliori specialisti sull'argomento.

Il periodo che va dalla sollevazione militare del 17-18 luglio 1936 alla primavera del 1937 è affidato a Julián Casanova. Per non lasciare il minimo dubbio sulla volontà di completo annichilimento dei nemici e intimidire quanti non erano a tiro, l'azione dei militari ribelli fu programmaticamente violenta fin dall'inizio, quando gruppi di falangisti seminavano il terrore. Solo dall'autunno del '37 essa assunse una parvenza di legalità con l'avvio dei procedimenti sommari dei tribunali militari. Fu violenza selettiva che si orientò specialmente contro dirigenti politici, sindacali e semplici militanti, contro i contadini e il proletariato urbano. Occupata alla metà di agosto Badajoz, le truppe ribelli si produssero nella loro prima *matanza* (circa duemila persone passate per le armi nella *plaza de toros*). Simmetrica, ma prevalentemente spontanea, fu la violenza rivoluzionaria nella zona repubblicana. Essa si abbatté su militanti e simpatizzanti della destra nella fase di vuoto di potere dello Stato che si creò per alcune settimane dopo il 18 luglio. Particolarmente alto fu il contributo di sangue pagato dalla Chiesa, sui cui ministri si accanì una violenza che non fu solo politica, ma anche antireligiosa. Alle vittime delle *sacas* e dei *paseos* si aggiunsero (dalla seconda metà dell'agosto '36) quelle delle centinaia di piccole e improvvisate prigioni – le *checas* (dal nome della polizia sovietica) – dei tribunali popolari. Impressionante il dato della Catalogna, per altro già noto, dove nei primi cinque mesi della guerra civile vennero eliminate 6.400 persone. Ma non meno raccapricciante fu quanto accadde a Paracuellos del Jarama, dove circa duemila prigionieri evacuati da Madrid furono sommariamente passati per le armi ai primi di novembre del '36. Poi, dall'inizio del '37, la violenza "legale" sostituì quasi del tutto il terrore spontaneo.

Solé y Sabaté e Villaroya si occupano dei mesi compresi tra la crisi del maggio 1937 (gli scontri di Barcellona tra anarcosindacalisti e militanti del Poum da una parte, socialcomunisti dall'altra) e la fine della guerra civile. Ricostituita faticosamente l'autorità dello Stato, fatta eccezione per alcuni drammatici episodi, il terrore rivoluzionario andò gradatamente scemando. I Tribunali contro lo Spionaggio e l'Alto tradimento dal giugno, e il Servicio de Investigación Militar (Sim) dall'agosto del '37, si adoperarono per reprimere quinte colonne reali e presunte. La violenza si ridimensionò quantitativamente verso il nemico esterno, ma si fece di Stato, appuntandosi sui presunti nemici interni: anarchici e militanti del Poum. Altre vittime mieté l'esercito repubblicano in ritirata. Sull'altro campo, quello franchista, la repressione continuò senza tregua, essendo particolarmente efferata in Catalogna a mano a mano che la regione veniva occupata.

Nella terza parte del libro Francisco Moreno si sofferma sul periodo tra la fine della guerra e il 1945, con una breve incursione sulla repressione contro l'opposizione interna e la guerriglia antifranchista alla fine del decennio. La fine delle ostilità lasciò sul territorio spagnolo un universo concentrazionario capillarmente diffuso. Secondo fonti ufficiali franchiste, i detenuti nel 1940 erano 280.000. Saranno ancora 124.423 nel 1943. I maltrattamenti, le torture e gli assassini continuarono. I ribelli tipificarono come delitto di ribellione la fedeltà alla Costituzione repubblicana, e vararono una legge (9 febbraio 1939) dal valore retroattivo che colpiva dirigenti e militanti della Repubblica dall'ottobre del 1934, data della rivolta delle Asturie, al 18 luglio del '36. Così, al riparo di norme giuridiche aberranti, continuarono i processi e le esecuzioni.

"Fu violenza selettiva contro dirigenti politici, sindacali e semplici militanti, contadini e proletari"

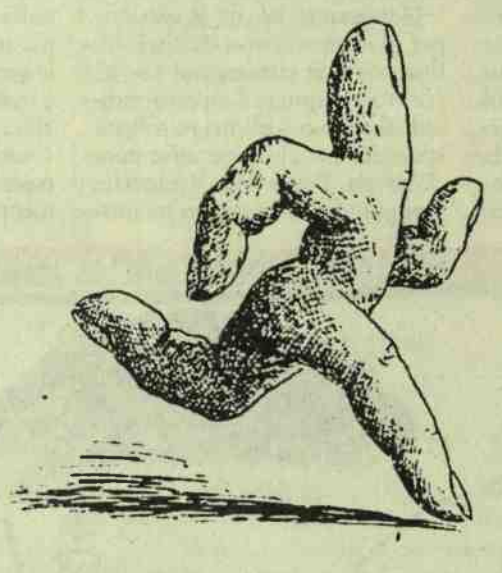
Tra le ricerche che hanno preparato il terreno al lavoro appena esaminato, merita una segnalazione a parte quella di Francisco Morente Valero – *La Escuela y el Estado Nuevo. La Depuración del Magisterio Nacional (1936-1943)*, Ámbito, Valladolid 1997 – sull'epurazione a cui fu sottoposto il corpo insegnante della scuola primaria dal 1936 al 1943 in 14 province. Le Commissioni provinciali preposte alle epurazioni cominciarono il proprio lavoro all'inizio del 1937 e lo conclusero solo nel 1943. Nelle province prese in esame i procedimenti riguardarono circa l'80% degli insegnanti (20.435 pratiche), dei quali il 25% subì una sanzione. Proiettando sull'intero territorio nazionale tali risultati, Molero ritiene che la quarta parte di coloro i quali furono sottoposti a procedimento di epurazione subirono sanzioni amministrative (tra i 15 e i 16.000 insegnanti, su un totale di 61.000): circa 6.000 persero definitivamente l'impiego, altrettanti furono trasferiti ad altra località, 3.000 ebbero la sospensione temporanea dell'impiego e dello stipendio, per non dire delle migliaia di inabilitazioni alle cariche direttive, dei prepensionamenti forzati, ecc. Di grande interesse risulta anche la natura delle accuse. In ordine numericamente decrescente, i maestri furono colpiti per essere ideologicamente di sinistra, per militare nelle organizzazioni filorepubblicane, per irreligiosità, per l'adesione a concezioni pedagogiche ritenute inaccettabili, per simpatie o militanza nel nazionalismo catalano, basco e gallego, per incompetenza, condotta immorale nella vita privata e appartenenza alla massoneria.

Se si considerano la proliferazione di giurisdizioni speciali e le epurazioni che colpirono gli insegnanti delle scuole di altro ordine e grado, gli impiegati e i funzionari dello Stato, i notai e gli agenti di cambio, si ottiene un quadro che tra repressione, pressioni ideologiche e propositi di palingenesi, configura il primo franchismo come tendenzialmente totalitario.

A ricordare che la repressione non cessò negli anni successivi, provvede il libro di Nicolás Sartorius (dirigente di primissimo piano del Partito comunista e della sinistra spagnola) e Javier Alfaya *La memoria insumisa. Sobre la dictadura de Franco* (Espasa, Madrid 1999). Un saggio impegnato e di parte, che rivendica alla sinistra il principale ruolo nell'opposizione antifranchista, contro la smemoratezza di quanti non infrequentemente presentano la democrazia come approdo dell'ordine naturale delle cose, quando non, addirittura, come pianificata dal *Caudillo* e dalle combriccole franchiste. Un appello alle virtù della memoria insubordinata (come recita il titolo) che in uno dei capitoli migliori si sofferma sulle attività del Tribunal de Orden Público (Top), offrendo nuovi dati sulla repressione da parte di una dittatura che, nonostante le interpretazioni conniventi, non ebbe mai un volto umano.

La pace dei numeri e la guerra delle interpretazioni

di Alfonso Botti



C'è modo e modo di far la guerra

In secoli di esperienza, attraverso mediazioni infinite, la società delle nazioni è venuta affinando sotto la voce "Diritto di guerra" le regole di ciò che è lecito e di ciò che non lo è in situazioni di conflitto armato. Fin dal sottotitolo, il libro di cui parliamo (*Crimini di guerra. Quello che tutti dovrebbero sapere*, a cura di Roy Gutman e David Rieff, ed. orig. 1999, pp. 399, Lit 38.000, Contrasto-Internazionale, Roma 1999) enuncia l'ambizione di costituire una guida di uso comune in questo territorio ambiguo. Una guida che non conduce in luoghi esotici, ma si fa strumento per leggere il quotidiano, in quella sua parte che perlopiù finisce relegata in un angolo della mente sotto la definizione di "scontro etnico o tribale". Complice anche – in Italia – un mondo dei media spesso assai approssimativo nei confronti di ciò che accade al di là delle frontiere.

Dalla A di "Assedio" fino alla Z di "Zona di sicurezza", si snoda, attraverso 145 voci (compilate da 148 giornalisti di 12 paesi) e 150 illustrazioni, un'analisi originale di tutti gli aspetti che concorrono a definire lo stato di guerra.

Le leggi della guerra appartengono a tutti e sono una delle grandi conquiste della civiltà. Raccolte in un elenco, con minuziosità che non sconfina mai in freddezza, fanno perdere un certo effetto. L'assedio, per esempio, è ufficialmente considerato procedura illegittima, ma l'ambiguità delle norme stabilite dalla Convenzione di Ginevra del 1949 ne fa uno dei metodi di combattimento più utilizzati anche nella storia contemporanea, malgrado le evidenti conseguenze per i civili. Tutt'ora le disposizioni che vietano di affamare deliberatamente la popolazione e di impedire l'arrivo di aiuti umanitari nelle città sono vaghe: nella Quarta convenzione di Ginevra si legge ad esempio che a un esercito è consentito bloccare l'accesso ai viveri se questi rischiano di finire nelle mani delle forze nemiche. Fino a che punto si possa giocare con le regole lo dimostrarono pochi anni fa gli ufficiali delle Nazioni Unite che negarono a Sarajevo lo stato di assedio perché i serbi concedevano di tanto in tanto ad alcuni convogli di entrare in città: "I serbi hanno accerchiato la città, voi lo chiamate assedio. Per noi si tratta di una posizione tatticamente vantaggiosa", fu la dichiarazione di un portavoce Onu nel 1993, quando i bombardamenti e il tiro dei cecchini erano prassi quotidiana. Lo stesso, se non peggio, si può dire ora della Cecenia: i principali mezzi di informazione occidentali sembrano accreditare le menzogne della propaganda di Mosca, eppure già nella prima guerra per l'indipendenza della repubblica caucasica registra-

rono grandi violazioni. Di queste il libro riporta i racconti dettagliati, insieme ad altri da tutti i conflitti che negli ultimi dieci anni hanno insanguinato il pianeta. Alla voce "Distruzione arbitraria" è proprio Grozny, infatti, a essere protagonista: durante la guerra del 1994-96, i russi che la bombardavano aggirarono la distinzione imposta dal "diritto di guerra" fra obiettivi civili e militari con la scusa che piccoli gruppi di guerriglieri ceceni spostandosi liberamente nelle vie della città potevano colpire le truppe federali. Per ora nessuna Corte internazionale, seppure di fronte a un'aperta violazione, prevede di perseguire l'esercito russo per il crimine di guerra commesso.

Le voci raccolte nel libro sono ordinate in quattro sezioni: *Monografie*, dedicate ai casi più vistosi (come Cambogia, Ruanda, Bosnia), *Crimini*, dove sono spiegate le tipologie dei singoli atti criminali, *Leggi* e *Termini-chiave*. È anche questa scansione che fa del testo uno strumento prezioso, capace di dar conto anche di conflitti in angoli del mondo di cui nessuno parla più. È il caso, per dirne uno, dello Sri Lanka, l'isola il cui antico nome, Serendip, allude a un "luogo dove si fanno per caso piacevoli scoperte". Il racconto-denuncia che gli autori di *Crimini di guerra* gli dedicano, intitolato *Non dare scampo*, dimostra quanto quel nome ormai da quindici anni sia inadeguato. Anche lo scontro fra il governo e i guerriglieri tamil, in cui entrambe le parti si vantano di non prendere prigionieri (il 19 luglio 1996 nell'assalto alla base governativa di Mullaitivu morirono 600 tamil e 1300 governativi. A fine battaglia tutti i feriti furono uccisi a sangue freddo, anche se invocavano la resa con bandiere bianche), esemplifica infatti il gioco delle interpretazioni e dell'impunità, laddove secondo le convenzioni di Ginevra una persona che esprime l'intenzione di arrendersi non dovrebbe subire attacchi.

Senza enunciare tesi, ma semplicemente esibendo dati e raccontando, il libro mette crudamente in luce il paradosso del diritto internazionale costituito dall'uso di norme a bilanciare le tragedie umane. Viene spiegato così, ad esempio, perché lo sterminio in Cambogia ad opera dei Khmer rossi dal 1975 al 1979 non venga definito "genocidio", benché il 20 per cento della popolazione sia stata cancellata: dal punto di vista tecnico la definizione è inapplicabile perché si trattò di khmer che uccidevano altri khmer e non del tentativo di distruggere un "diverso gruppo nazionale, razziale, etnico o religioso". È evidente come, in questo caso, il "diritto di guerra" giochi a tutto vantaggio dei molti che [redacted] motivi politici hanno interesse a intralciare [redacted] essi della memoria e della giustizia.

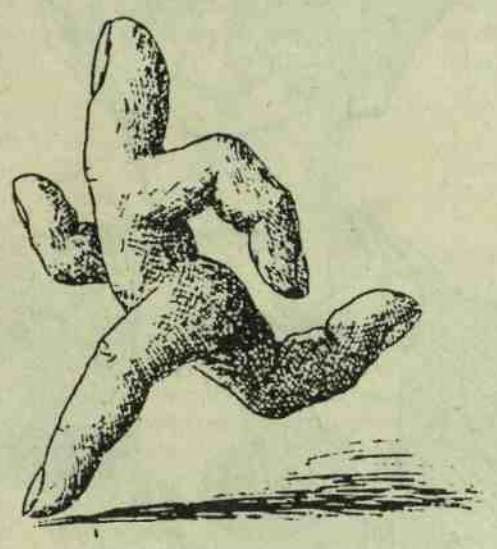
[redacted] NA ARTONI

NAZIONALI

Il teatro come orazione civile

Il contastorie e il professore ovvero quello che la scuola non fa

di Goffredo Fofi



Molti anni fa c'era chi lamentava la miseria delle narrazioni italiane, negli scrittori, nei cineasti, e naturalmente nei politici. Poi le narrazioni sono tornate, ma non per questo è migliorato il nostro immaginario, la nostra capacità di leggere, di interpretare, di raccontare la realtà.

I nostri "narratori" non sembra abbiano molto da raccontare. Si oscilla tra funamboli che non si preoccupano di credibilità alcuna e costruiscono avventure che presumono bizzarre e divaganti ma profonde, e cacciatori dell'esotico, giallisti che hanno scarsa conoscenza del paese ma ricca conoscenza dei meccanismi del giallo statunitense, ispanico, inglese e televisivo, eccetera. Storie che imitano altre storie, che nascono da altre storie.

I soli spazi dove la fantasia sembra viva e necessaria sono in Italia il teatro di ricerca e il fumetto d'autore, molto più avanti del cinema e della letteratura. Ma le narrazioni di teatro, allora? Esse sembravano pochi anni fa necessarie, un cambiamento e un allargamento utili. Rispondevano – penso alle prime edizioni del *Vajont* – a una necessità dimenticata, quella della "orazione civile", che pure aveva degli antenati nel nostro paese, da Salvemini a Calamandrei...E la necessità della lezione di storia che la scuola, i media, gli storici hanno voluto dimenticare. Su questa linea si iscrivono anche Marco Baliani, Laura Curino, eccetera, e l'influenza di Gabriele Vacis risulta determinante, come probabilmente sui modi "narrativi" e teatralmente suadenti del Baricco televisivo.

L'altro modello è appunto questo, dell'affabulatore "alla Baricco"; e lì il raccontar trame d'opere o di romanzi, per quanto in modi affascinanti, risulta ancora chiaramente un lavoro di supplenza, di sostituzione: il riassunto del romanzo invece della lettura del romanzo il paradosso di dover sentire a teatro quel che dovrebbe essere la scuola a dirci. Vincono, in questo campo spettacolare, coloro cui la tradizione permette ripetizioni e variazioni ancorate a una sapienza antica, e tuttora appassionanti: un esempio per tutti è quello di Mimmo Cuticchio e dei suoi *cunti*.

C'erano un tempo molti contastorie e cantastorie nelle piazze italiane. Alcuni, rari, sono ancora attivi, e avrebbero forse da insegnare ai contastorie di oggi sul piano tecnico come su quello del rapporto tra prima invenzione o stratificazione e ripetizioni obbligatoriamente rielaboranti. Esiste un substrato di immagini, esiste un immaginario italiano che può essere ancora studiato e perlustrato, dai *c'era una volta* dei pupi e del Maggi, a quelli delle "fiabe" riproposte a suo tempo da Calvino, a quelli del *Pinocchio*, a quelli delle storie "a veglia" o dei racconti di vita degli anziani...

Il problema della linfa originaria è fondamentale. Da chi e da cosa si parte, con l'attenzione, spettacolarizzando, a non tradire, a non rendere tutto "mulino bianco", pubblicità indiretta. Che il racconto originario sia vero o inventato a questo punto non cambia, il problema è infatti il metodo e la sua capacità di sfuggire ai ricatti della facilità che porta successo, audience. In un paese dove già tutti lavorano per il consenso e tutti vogliono piacere, sarebbe consigliabile e opportuno darsi come compito quello di dispiacere e di produrre dissenso.

Anche senza arrivare a tanto, quello che andrebbe messo in discussione è il ricatto della comunicazione, "morte civile" di una infinità di imprese in partenza assai degne. È importante avere qualcosa da dire, e aver chiaro in che direzione ci si vuol muovere, e se si ha qualcosa da dire si troverà anche un pubblico, non un'audience, a cui dirlo.

> "Sarebbe consigliabile e opportuno darsi come compito quello di dispiacere e di produrre dissenso"

Ora, anche nella scuola prolifereranno le narrazioni, poiché si sta per assistere all'invasione da parte del teatro; e teatranti perlopiù superficiali, che sono legione nella crisi del lavoro e dell'occupazione, e nel diluviare di iniziative culturali di sostituzione, si sono già fatti maestri di animazione. L'animazione lascia il karaoke da piazza e i giochi da spiaggia ed entra naturalmente nelle carceri, negli ospedali, dovunque.

Nella scuola, alle elementari, c'è sempre stata, e il maestro ha molti punti in comune con l'attore. Nelle medie e superiori il discorso è più arido, ma il modello "attimo fuggente" ha certamente lasciato il segno. Può andare, se a farlo è il maestro, il professore; ma se si inventano nuove funzioni e nuovi mestieri si può temere con quasi assoluta sicurezza, conoscendo bene i "modi di produzione" degli insegnanti come dei teatranti, una generale esteriorità e, nella stragrande maggioranza dei casi, una situazione di ricreazione perpetua – adeguata al non-progetto perché non ipotizza verso che tipo di società, di mentalità e di conoscenze si vuole spingere e operare, e semplicemente accetta come modelli naturali e obbligati la televisione, le logiche del consumo-consenso, gli equilibri tra privilegi corporativi eccetera. Avremo semplicemente di fronte nuovi modi di occupare il tempo libero, di far diventare tempo libero anche la scuola, modi di conformare e non di destare alla coscienza, alla conoscenza, alla responsabilità?

Per tornare alle narrazioni teatrali e al loro contesto, la loro funzione di evasione o di pedagogizzazione appare spesso neutralizzata dal recupero televisivo, studiatamente nel "modello Baricco", e a maggior ragione nel "modello Paolini". In quest'ultimo si è assistito anzi a un'iniziale ripulsa dei modi televisivi, poi al recupero del suo lavoro da parte della televisione, poi all'adattamento alla televisione di questo lavoro, e infine al trasferimento fuori, nel teatro, degli accomodamenti televisivi. Aumenta l'audience, anche nei teatri, ma muore la necessità.

Una cosa che ci apparve nuova e importante ci appare oggi, tramite il suo successo, di normale intrattenimento. Era davvero un destino obbligato? In tutto questo gran privilegio della parola, alla fine si è assaliti da un dubbio: e se i veri "eroi" del nostro tempo fossero quelli quasi afasici o del tutto muti, per esempio, per restare allo spettacolo italiano, quelli della Società Raffaello Sanzio o dei film di Ciprì e Maresco?

Forse, più dell'urgenza personale al raccontar storie, conta la necessità e il bisogno sociale di narrazioni non consolatorie, non addomesticate; e perché si possa ascoltare questo bisogno è forse necessario rifiutarsi di essere ossessivamente mediatori, e cercare di inventare, sia pure a partire da tradizioni. Conta allora il rapporto tra una storia e la nostra epoca, i modi in cui storie antiche trovano rispondenza nel nostro tempo, nei suoi vuoti e nelle sue inespresse insoddisfazioni, e non come ulteriore aggiunta al suo troppo pieno, al suo troppo rumore.

Da quale linfa attingere, a quale sorgente? E a quale fine? Un esempio molto positivo di necessità sociale è quello raccontato in un recente libro in cui scuola e teatro si coniugano con efficacia, *Saltatori di muro*, di Franco Lorenzoni (insegnante elementare) e Marco Martinelli (regista teatrale), prodotto dalla Casa-Laboratorio di Cenci per Macroedizioni (via Isei 29, 47023 Cesena, tel. 0547-611260, fax 0547-6111267). Esso riferisce un'esperienza di narrazioni intrecciate palermitane, tra italiani e stranieri (immigrati), uno scambio di storie soprattutto vere, ma anche no. Qui la narrazione, anche nella sua risonanza teatrale, viene teorizzata a partire da un bisogno di conoscenza sensato e impellente. La cosa più importante, vi dice un animatore iraniano, è stata avere "un luogo in cui trovavamo la disponibilità di chi ci ascoltava", quello che manca davvero in questa società è "il tempo dedicato all'ascolto". All'ascolto di chi ha davvero qualcosa da dire, e non di chi vuole solamente incantare o imbonire, e continua a parlarci d'altro.

Il mondo va male anche perché tutti ci raccontano e si raccontano storie, e sarà allora opportuno riflettere su quali possono essere le storie che non ci menano per il naso e che ci servono a veder meglio, a capire meglio, a sognare meglio. Quali sono le storie di cui abbiamo bisogno? Nelle antiche formule, per esempio, non sempre si partiva dal "C'era una volta...", ma talvolta anche dal "Verrà un giorno...".

SEGNALI

Il mondo volge al peggio

Intervista a Paul Bowles

di Silvia Maglioni e Graeme Thomson

Paul Bowles è nato a New York nel 1910, e alla fine del 1999 si è spento a Tangeri, dove lo abbiamo intervistato nel suo appartamento al quarto piano di 2117 Tanger Socco.

È ancora possibile essere viaggiatori in un'epoca in cui stiamo diventando turisti anche nel paese in cui viviamo?

"Credo che viaggiare sia ormai diventato impossibile. Una volta mi recavo molto spesso a New York in nave. Abitavo qui e lavoravo là, componevo musica per il teatro. Improvvisamente non ci sono più state navi. Così, se avessi voluto andare a New York, avrei dovuto prendere l'aereo. Ma non l'ho quasi mai fatto. Adesso, viaggiando in aereo, si possono portare solo poche valigie, non venti o trenta come ero solito fare io. È diventato impossibile viaggiare come lo si faceva un tempo".

Dunque secondo lei viaggiare significa portare con sé la propria vita?

"Certo, è indispensabile..."

Ci viene in mente un altro grande viaggiatore, Bruce Chatwin, la cui idea di viaggio era molto più essenziale...

"È un modo completamente diverso di intendere il viaggio, ma io non potrei mai viaggiare così... Mi piace portare con me i miei libri, un grammofono, tutti i miei dischi, i vestiti. In fondo non si può mai sapere dove si è veramente diretti né se si tornerà mai indietro, non c'è proprio modo di saperlo. Adesso invece la gente crede di sapere esattamente dove vuole andare e programma tutto in anticipo, rapidi spostamenti. Io non ho mai viaggiato in questo modo".

È da moltissimi anni che vive in Marocco. Si considera un esule o si sente a casa qui a Tangeri?

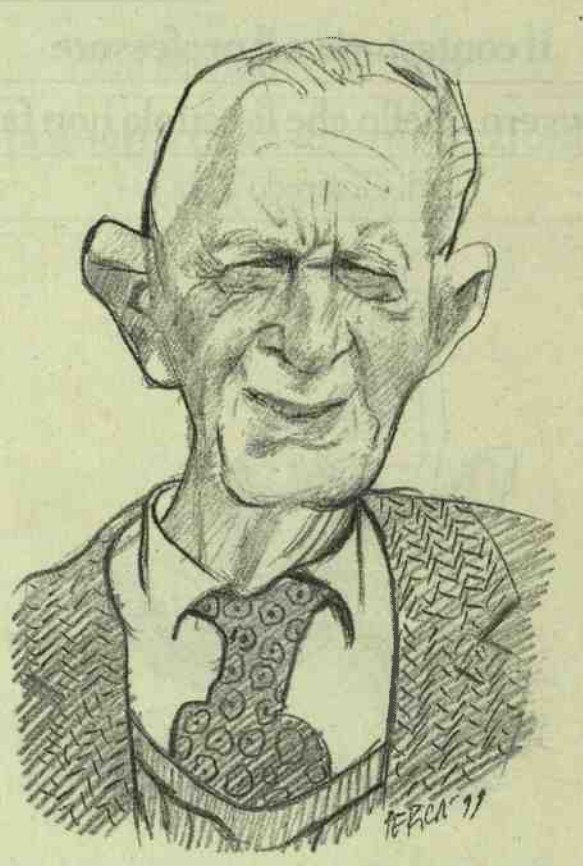
"Questa è sicuramente la mia casa. Ma in fondo sono americano e continuerò a esserlo... l'alternativa sarebbe diventare cittadino marocchino, ma non ho intenzione di farlo. Si può vivere bene qui solo se si è stranieri. Prendere la cittadinanza vorrebbe dire sottostare in un modo o nell'altro a un governo che non ha molto rispetto per l'individuo. Il Marocco non è un paese arabo, è una colonia araba, ma bisogna dire che il processo di colonizzazione non è riuscito pienamente. Il Marocco infatti rimane un paese africano, e l'influenza araba è del tutto secondaria. C'è la religione, naturalmente, e la lingua. Ma in fondo l'arabo è parlato solamente da un'élite. Il governo insiste nell'utilizzarlo come lingua ufficiale come fosse la lingua del paese, ma per molti è una lingua imposta. Alcuni anni fa il sovrano ha finalmente concesso l'introduzione nelle scuole delle lingue berbere – il Tarifit, il Tamazirt, il Tachelhit –, che prima di allora erano bandite. In fondo non aveva scelta, perché la resistenza era troppo forte. Qualunque tentativo di colonialismo è destinato a fallire".

Nella prefazione a *La casa del ragno* (1955) lei fa accenno al modo in cui i nazionalisti dopo l'indipendenza del Marocco hanno accelerato il processo di modernizzazione del paese. Eppure ci sembra che l'atteggiamento nei confronti dell'Occidente sia alquanto ambivalente.

"Certo, vogliono i vantaggi e non gli svantaggi, ma non sono sicuro che sappiano veramente quali siano i vantaggi. Secondo me sono tutti svantaggi... La parola 'progresso' non significa assolutamente nulla. Progresso verso cosa poi?"

Prima di diventare scrittore lei ha lavorato come compositore. Dove si colloca il suo linguaggio musicale in relazione all'avanguardia americana?

"Cage è stato un grande sperimentatore. Scrisse persino pezzi di musica senza musica, e la trovavo un'idea divertente – all'epoca lavoravo come critico musicale per il 'New York Herald Tribune'. Ho sempre provato simpatia per Cage. Milton Babbitt invece utilizzava i sintetizzatori e componeva musica dodecafonica, e devo dire che non sono mai stato in armonia con questo tipo di musica, neanche quella di Schönberg. Anche Stravinskij, negli ultimi anni della sua carriera, ha fatto esperimenti in questa direzione, ma secondo me non è stata una buona idea. Stava diventando troppo vecchio per poter inventare qualcosa di nuovo e così ha deciso di darsi alla dodecafonia..."



E cosa pensa della musica minimalista, che in un certo senso si può considerare una reazione alla dodecafonia?

"È un modo come un altro di comporre musica. Ma io sono molto più conservatore, penso che un compositore debba *scrivere* la propria musica. Il principio di fasi di ripetizione non è l'idea che ho io di musica. È naturale che le cose cambino, ma ci sono cambiamenti e cambiamenti..."

Dunque pensa sia stata una svolta negativa?

"In questo secolo non vi sono che svolte negative. Il mondo *in toto* è un volgere al peggio. Il pianeta non è in buone condizioni, grazie agli esseri umani..."

Quindi secondo lei la nostra tradizione ha raggiunto un limite, una condizione di impasse?

"Non credo. In fondo i limiti non esistono".

Allora è possibile procedere oltre il confine del postmoderno?

"Postmoderno? Cosa sarebbe questo postmoderno? È nel passato o nel futuro? Di quanti secoli dobbiamo tornare indietro per arrivarci? Un secolo? Due secoli? Non so proprio cosa significhi..."

Consideriamo la scrittura ad esempio. C'è un punto ben preciso nella storia della letteratura americana in cui sembra non sia più possibile scrivere se non dello scrivere stesso – siamo alla cosiddetta "metafiction" di Barth, Coover, Barthelme...

"E di cosa scrivono?"

Scrivono dello scrivere.

"Come si può scrivere dello scrivere? In fondo scrivere non *significa* nulla. Neanche la mia scrittura in fondo significa nulla..."

Allora perché scrivere?

"Qualche volta per esprimere se stessi, ma anche questo è un'assurdità... Non so perché si scriva. Mi piacerebbe saperlo. Non so... Ricordo che circa dieci anni fa una rivista letteraria francese mi mandò un questionario dal titolo *Pourquoi écrivez-vous?*. Rifiutai di rispondere ma loro continuavano a perseguitarmi. Allora risposi, ma con una sola frase: 'Perché sono ancora vivo'. A loro non piacque, si aspettavano qualcosa di molto più... evoluto. Ma in fondo non c'è una risposta sensata. È come domandare *Pourquoi vivez-vous?*".

Arrivando da una cultura che a tratti sembra paralizzata dall'incapacità di narrare, il Marocco ci sembra un paese di *storytellers*.

"È vero, raccontare è quasi un passatempo nazionale. Naturalmente si sta perdendo, con l'avvento della televisione. La televisione sta uccidendo la cultura in tutti i suoi aspetti... Ma non c'è niente da fare. Possiamo solo aspettare che abbia il sopravvento e che ci schiacci completamente, e anche qui in Marocco lo sta facendo a una velocità impressionante. La televisione sta uccidendo la musica, la scrittura, sta persino ammazzando il cinema. È un'invenzione terribile".

Babele Osservatorio sulla proliferazione semantica

Liberale, *agg.* Fino all'Ottocento, nel linguaggio comune, indicava semplicemente un atteggiamento mentalmente aperto, tollerante, generoso, libero da pregiudizi. Entrò definitivamente nel linguaggio politico con le Cortes di Cadice del 1812: venne allora utilizzato per definire il partito difensore delle libertà civili. In Inghilterra, sempre all'inizio del XIX secolo, gli elementi *whig* più "avanzati" vennero definiti "liberali" dai loro oppositori, talvolta nella forma spagnola o in quella francese, intendendo così suggerire una parentela con principi politici non-inglesi, appartenenti agli impeti rivoluzionari del continente. Con l'unione dei *whigs* moderati ai *tories* e di quelli avanzati ai *radicals*, la nuova contrapposizione che si delineò fu, dunque, tra "conservatori" e "liberali". Un punto di partenza imprescindibile nella storia del pensiero liberale viene generalmente individuato nei fondamenti filosofici del costituzionalismo (Locke, Montesquieu, Kant ecc.). La storia del liberalismo è stata messa di conseguenza, anche in connessione con le moderne lotte contro l'assolutismo politico, per il riconoscimento dei diritti costituzionali e delle libertà civili. A partire dalla metà del XIX secolo, poi, il liberalismo è stato considerato, nella prospettiva marxista, come il vertice ideologico degli interessi della classe capitalistica, in opposizione all'emancipazione dei lavoratori industriali. Di fronte all'avanzare del socialismo, quindi, il pensiero liberale ha assunto talvolta una prospettiva teorica "elitistica", diffidente nei confronti della democrazia e del suffragio universale. Nel Novecento, tuttavia, il liberalismo si è dovuto confrontare con l'affermazione degli istituti democratici, giungendo così a sterperare la propria opzione elitistica. Negli ultimi dieci anni, in tutto il "mondo democratico", molti partiti politici, talvolta orientati verso lo Stato minimo e lo smantellamento del *welfare*, talaltra preoccupati di fronte all'imperare del mercato, hanno finito col dichiararsi "liberali" o "liberaldemocratici". Un discorso a parte meritano, poi, gli Stati Uniti, dove *liberal* ha sempre indicato la posizione dei "democratici avanzati", contrapposti da una parte ai conservatori, e dall'altra ai *radicals*, "estremisti" nelle rivendicazioni sociali. Negli anni della guerra fredda, l'ala destra del partito repubblicano americano giudicò la politica *liberal* degli Stati Uniti "iperstatalista" e la considerò addirittura responsabile, a causa della sua eccessiva tolleranza e "debolezza" ideologica, dell'incapacità di un'adeguata difesa dal pericolo sovietico. Oggi, infine, partiti politici esplicitamente ultranazionalisti in Russia e in Austria, come quello di Vladimir Volfovich Zhirinovsky e quello di Jörg Haider, si presentano come "liberali", etichetta che pare possedere un'efficace funzione "cosmetica".

GIOVANNI BORGOGNONE

SCHEDE

DEI LIBRI DEL MESE

Narratori italiani

Nadia Fusini, *L'amor vile*, pp. 207, Lit 28.000, Mondadori, Milano 1999

Nadia Fusini, al suo terzo romanzo dopo *La bocca più di tutto mi piaceva* (Donzelli, 1996) e *Due volte la stessa carezza* (Bompiani, 1997), tenta con *L'amor vile* la strada del sentimento "maledetto": l'amore di cui infatti si parla nelle sue belle e curate pagine è un amore egoista, che non sa condividere il dolore dell'amata, che non può mettersi in gioco perché compromesso dal dolore del passato. Luca, protagonista della vicenda, ha perso il padre in circostanze tragiche: il suicidio, che ha inaugurato la sua educazione sentimentale, sembra destinato a riflettersi nei suoi rapporti amorosi. Per Luca si prepara un'esistenza solitaria, perché marchiata dalla fine della fiducia nelle emozioni. La sua vita, dice l'autrice, "è andata a vuoto", gli è impossibile programmare il futuro, con la bella Paulette incontrata nel suo esilio londinese, o con Lavinia, amica d'infanzia ritrovata. La Fusini s'impegna a raccontare un "disertore della vita", tracciando il ritratto di un uomo debole e sconfitto quasi a stigmatizzare un modello maschile contemporaneo fragile e fallimentare. Un amore estremo, che fa tornare alla mente il Roland Barthes di *Frammenti di un discorso amoroso*, enciclopedia strutturale dell'amore e delle due fenomenologie, cui forse aggiungere la voce della Fusini, "amor vile", appunto, triste categoria della contemporaneità occidentale. Come può essere "padre del futuro chi non sa essere figlio del passato"? La domanda che l'autrice si pone trova risposte drammatiche per il tono di sconfitta del romanzo: non resta che un'elegia della solitudine, un canto del vuoto emotivo. Finiti i tempi dell'amor sacro e dell'amor profano e i suoi cantori di gesta cavalleresche e ardite, finito anche l'amore folle e suicida del nostro Romanticismo, resta, quindi l'amor vile, l'amore dei ruoli ribaltati. Sembra che Nadia Fusini, narrando il suicidio del padre di Luca, voglia dire che un'intera generazione d'uomini si è persa a causa della sconfitta dei loro padri. Un duro bilancio, che, per tutte altre ragioni, somiglia ai bilanci gelati di certa letteratura italiana, si pensi a Erri De Luca, dove il patrimonio della memoria brucia sulle mani di chi lo possiede. Viene da chiedersi, allora, cosa bruci di più, se il caldo della passione o il freddo della rinuncia. Nadia Fusini risponde che è la rinuncia a distruggere ogni speranza e il vittimismo a corrodere la vita.

Antonella Cilento

Michele Mari, *Rondini sul filo*, pp. 346, Lit 30.000, Mondadori, Milano 1999

Una donna straordinariamente bella, intelligente, un uomo che la ama al punto di volerla possedere fino al fondo della sua anima, nei suoi recessi remotissimi, nel suo passato più trascorso, fino a voler cancellare in lei anche solo la più vaga memoria degli altri sguardi che l'hanno sfiorata. L'ultima prova di Michele Mari – dopo *Filologia dell'anfibio* (Bompiani, 1995) e *Tu, sanguinosa infanzia* (Mondadori, 1997) – è la storia, sotto specie di delirante monologo, di una nevrosi ossessiva, di una pazzia che si nutre di amore, cultura e magia nera; il pazzo, il monologante, colui il quale da uomo dotato di una devastante sensibilità e di un profondo sapere umanistico si trasforma in un incurabile paziente borderline, è MM, caduto preda del fascino di "una strega burrosa", di una creatura "veramente anormale", in cui amore e morte, carne e intelletto non possono che sublimemente coincidere. Come in ogni *historia dolorosa*, c'è un rivale, NN questa volta, puro frammento mnestico riemerso dal passato, indegno ex-amante della bellissima, capace con la sua fantasmatica presenza di mandare in tilt l'equilibrio psicochimico del protagonista, cui non resta che affondare in un denso limo di ossessioni, farmaci, incubi e abbandoni. L'ultimo interlocutore a rimanere sulla scena è lo psichiatra, costretto dal suo ruolo a farsi destinatario (come il lettore) di un discorso che eufemisticamente potremmo definire frantumato e plurivoco, all'interno del quale le parole – o le loro tracce – stanno appese come rondini ai milioni di puntini di sospensione che, fili interminabili, percorrono inesausti le pagine del romanzo.

Rossella Bo

Angela Bianchini, *Un amore sconveniente*, pp. 234, Lit 26.500, Frassinelli, Milano 1999

È una storia dal ritmo intenso e avvolgente che si dipana intorno al senso del tempo l'ultimo romanzo di Angela Bianchini. Quando i protagonisti si incontrano per la prima volta, è una straordinaria mattina "senza tempo". Allo sguardo ammirato di Edoardo, al suo gusto nutrito di riferimenti culturali, Flaminia appare "la donna medievale delle grandi creazioni francesi": creatura idealizzata, ma anche affabile castellana. Ma poi, tra i due, subentra il tempo storico e lentamente s'infiltra nei meccanismi di un'unione che sembra perfetta, e li corrode. Flaminia, pur recando nei movimenti e nelle parole i contrassegni di un passato avventuroso (di cui è simbolo il suo sfolgorante smeraldo) è donna del presente, che sa sfruttare ogni occasione per scavarsi una nicchia più accogliente nella società, che non si fa scrupolo di adattarsi a ogni mutamento. Edoardo, il professore di solide radici ebraiche e di raffinata cultura, intuisce di essere uomo del passato, con un mondo di valori e di certezze che si va sgretolando, e a fianco di Flaminia se ne convincerà definitivamente. Le leggi razziali gli toglieranno tutto: il suo mondo di abitudini e di affetti, il suo lavoro, la sua città; e Flaminia non sopporta gli emigranti. Alla fine della guerra, i due, che si erano separati – lui a Grenoble, e poi a Torino dalla famiglia, lei a Roma, persa in oscuri intrighi –, si ritrovano. E di nuovo è una mattina senza tempo che basta a se stessa. Ma non è più tempo di illusioni, per Edoardo: il suo piccolo tesoro spirituale preferisce affidarlo alla nipote. È proprio in queste riflessioni sull'elegia del Settecento che la scrittrice condensa il significato ultimo della storia: in una poesia apparentemente senza tempo, si può avvertire in tutta la sua ampiezza il vero danno del tempo, vale a dire quel senso di perdita che i pastori-poeti e lo stesso Edoardo si portano dentro come una ferita. Immedicabile.

Maria Vittoria Vittori

Edoardo Nesi, *Rebecca*, pp. 216, Lit 27.000, Bompiani, Milano 1999

Terzo libro, ovvero terzo capitolo del serial che Edoardo Nesi mette in scena dall'inizio della sua carriera, questo *Rebecca* inizia dove s'interrompeva *Fughe da fermo*. La famiglia, a diverso titolo protagonista delle vicende, in questo caso si dà convegno nella casa avita, tra camerieri e cameriere indaffarate, per festeggiare il prossimo matrimonio del figlio Fede che si unirà, naturalmente, non con la sempre amata Cristina, ma con Silvia, ricca rampolla proveniente da famiglia affine. Chi racconta è appunto Rebecca, già principessina di Zurigo, ora moglie abbastanza infelice di Sergio e madre dei gemelli e della piccola Madeleine. Ed è proprio la sua voce, saccente e incredula, affettivamente modulata, spaventata e in cerca di affermazione, che regola il ritmo della scrittura – in cui si misura la vera abilità di Nesi –, altrettanto nevrotica, tesa al paradosso, intimista, citazionista, tutta schiacciata sul tempo presente. Perché così vive pure la bella Rebecca, con il suo zainetto Prada e le sue regole sull'allevamento dei bambini, cucendosi addosso false memorie e sentimenti ambigui nella cornice perfetta di un giorno radioso in cui i piccoli antipasti alla salvia scottata sono più veri dei discorsi dello sposo e del, davvero incredibile, inno berlusconiano che a fine cerimonia intona la sposa. Quasi che solo nella enumerazione delle cose guadagnate, abiti, pittori contemporanei, macchine, attori, Rebecca riesca a placare la sua paura grande dell'ignoto, che s'incarni di volta in volta in un gruppo di zingari, di marocchini, o nel sonno lieve di Madeleine.

Camilla Valletti

Aurelio Picca, *Bellissima*, pp. 126, Lit 22.000, Rizzoli , Milano 1999

Fin dall'esordio narrativo con la raccolta di racconti *La schiuma*, Aurelio Picca ha dato mostra di uno scarso interesse da una parte per la trama (scucita e rimontata, sfilacciata, inesistente) e dall'altra per i personaggi: privi di fisionomia e di storia essi non sono che un insieme di gesti e di emozioni nude. Stupisce quindi, come costante del narratore, la dichiarazione di verità apposta al romanzo. Già nei *Mulatti* (Giunti, 1996), Picca scriveva: "Ascoltatemi: niente di letterario in quello che racconto: cerco solo di legare i fili di ciò che è stato". Un'affermazione molto simile, anche nel tono solenne, a quella che troviamo nel risvolto di copertina di *Bellissima*: "Ho aspettato oltre vent'anni per raccontare questa storia semplice. Volevo ingannarmi e ingannarvi, facendo finta di averla inventata. Invece ora dico la verità". Dunque la storia di Alfredo, Clara e Anna, scritta con la pretesa di descrivere la tragedia di tutti, quella della giovinezza e della sua incoercibile stupidità, è una storia vera, vorrebbe farci credere Picca, di cui ricordiamo però (da lettori meno ingenui di quelli che lui si aspetterebbe) una sequenza metafisica e inverosimile di stemmi, bambole, armi e altri simboli. In effetti anche questa storia lineare e comune ha la sua cifra schiettamente letteraria nell'attenzione maniacale continuamente rivolta ai dettagli, come per una fascinazione misteriosa emanante dagli oggetti e dai corpi. L'amore, il tradimento, il senso di colpa vengono filtrati da particolari e schegge di immagini che sembrano quasi il prodotto di una volontà allucinatoria. Dalla sequenza innocente e fatale di gesti e parole emerge soprattutto la coscienza di una mescolanza di amore e rabbia, gelosia e istinto di distruzione. Per non cadere nella tentazione del sublime, nell'assoluto della passione e della perdità di sé, occorre talvolta – sembra dirci l'autore – seguire un altro odore, cambiare mondo. Da sempre attento ai temi della morte, del sangue, della crudeltà, Picca giunge così ad additare – stendendovi il velo pietoso della giovinezza – il riverbero oscuro e violento del sentimento e del desiderio.

Monica Barji

Letterature

Viktor Pelevin, *Omon Ra* , ed. orig. 1992, trad. dal russo di Katia Rema e Tatiana Olear, pp. 162, Lit 20.000, Mondadori, Milano 1999

Ogni uomo ha un sogno. Omon Ra fin da bambino sognava di diventare cosmonauta, di solcare il cosmo con la sua navicella. Per realizzare il proprio sogno Omon Ra – il cui nome è formato unendo da quello delle forze speciali di polizia e quello di una divinità egizia – si iscrive alla scuola di volo del Kgb, dove viene designato per una missione suicida sulla luna il cui unico fine è gettare fumo negli occhi ai nemici occidentali. Il romanzo è ricco di situazioni stralunate, di eventi anche macabri (su tutti la caccia all'orso di Kissinger e l'amputazione delle gambe ai cadetti della scuola di volo perché anch'essi, come l'uomo a cui la scuola stessa è intitolata, potessero divenire "veri eroi sovietici"), di personaggi sopra le righe, di "compagni" i cui nomi dicono molto più di molti volumi sull'Unione Sovietica e sull'atmosfera dell'epoca (alcuni reali, come Vladilen da Vladimir Lenin; altri irreali ma realistici, come quello del protagonista o quello del fratello Ovir, dalla sigla dell'ufficio delegato all'emissione di visti e passaporti). Il romanzo di Pelevin, insomma, non è solo la storia della genesi di un sogno realizzato e poi distrutto, ma anche una feroce tragicommedia, una satira sovversiva dell'Unione Sovietica e della Guerra Fredda.

Sergio Capelli

Chaim Potok, *Zebra e altri racconti*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Laura Noulian, pp. 167, Lit 22.000, Garzanti, Milano 1999

Chi può dire di averla superata sa quanto sia veramente dura quell'età chiamata "adolescenza", la strettoia sulla strada che porta alla maturità. Chaim Potok racconta sei storie di adolescenti, tre ragazzi e tre ragazze, colti in un momento di difficoltà, di svolta. Sei racconti intitolati semplicemente con il nome del protagonista, quasi a indicare la centralità del soggetto. Sei brevi romanzi di formazione con tanto di prova finale. Abbiamo così Zebra, che a causa di un incidente ha perso l'uso della mano; B.B. che vede il padre fuggire proprio il giorno della nascita del fratellino; Moon, ribelle tredicenne la cui privilegiata posizione di figlio unico vacilla a causa dell'arrivo di un bambino pakistano ospitato dai genitori, autentici radical-chic con coscienza civile; Nava, perseguitata da una baby-gang di pusher; Isabel che vede la madre vedova risposarsi e una sorellastra entrare nella sua vita; e infine una ragazzina, unica senza nome della raccolta, che deve confrontarsi con il fantasma dello zio, morto in guerra e idealizzato dalla famiglia.

Sergio Capelli

Jakob Arjouni, *Un amico*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Gina Maneri, pp. 149, Lit 23.000, Marcos y Marcos, Milano 1999

Pensate alla vita quotidiana, alle bassezze e alle ipocrisie con cui ogni giorno si deve fare i conti, alle piccolezze degli uomini e a quanto sia difficile comunicare con loro. È sufficiente questo per comprendere il senso dei racconti di Jacob Arjouni presenti in *Un amico*, un libro che si limita a essere specchio fedele della nostra imperfetta realtà, rifuggendo volutamente da ogni tentazione retorica o fantastica per mettere in scena un vasto assortimento di vicende e casi umani solo apparentemente paradossali. Con un ingrediente in più: una dose massiccia, e sicuramente nociva, di cinismo e disillusione. Filo conduttore dei sei racconti pubblicati in *Un amico* sembra infatti essere proprio la quasi totale mancanza di fiducia nel genere umano, che dà vita a personaggi "normali" e accettati socialmente, eppure privi di scrupoli e intenti esclusivamente a inseguire il proprio tornaconto. Come si spiegherebbe altrimenti la volontà del giovane e rampante regista teatrale Retzmann di "affittarsi" un amico da portare alla propria festa di compleanno giusto per compiacere madre e invitati? O la falsa carità di una famiglia progressista che trasforma il proprio subaffittuario russo-tedesco, ovviamente "in nero", in un profugo accolto per puro altruismo, così da vincere un consistente premio in denaro messo in palio da una xenofoba associazione per la "conservazione della coscienza nazionale tedesca"? Un panorama umano assolutamente desolato, dove all'impossibilità di instaurare rapporti disinteressati si aggiunge spesso anche l'incapacità di esprimere e far comprendere agli altri l'essenza dei propri sentimenti e affetti, visti come un pericoloso segnale di debolezza. Come accade al vecchio signor Kanter, che, fuggito da tutto e tutti in un paese di campagna, preferisce morire solo e disperato piuttosto che ammettere il profondo legame per la terra che lo aveva accolto e per l'unica persona che negli anni aveva imparato a rimanergli amica.

Maurizio Gomboli

Eddie Little, *Un altro giorno in paradiso*, ed. orig. 1997, trad. dall'inglese di Ira Rubini, pp. 325, Lit 26.000, Frassinelli, Piacenza 1999

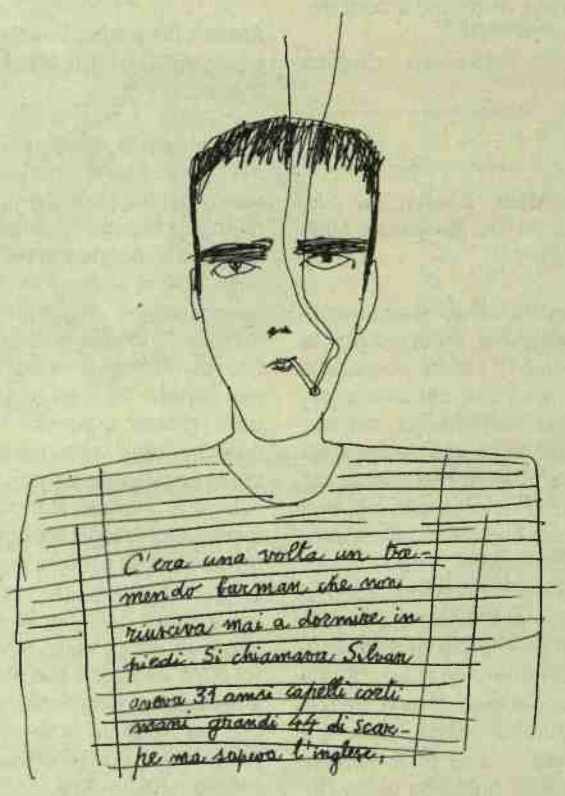
"*Speed*" è il nome di una droga sintetica, uno di quegli intrugli artificiali che ti bruciano ogni singola cellula del cervello in cambio di pochi attimi di invincibilità e della sensazione di poter fare tutto senza problemi. A differenza dell'eroina non ti culla in un sonno morbido e privo di angosce, non ti promette che tutto andrà per il meglio e non ti lascia il desiderio bruciante di abbracciarla di nuovo. Lo *speed* è una droga che ti fa vivere in fretta, ti fa agire, correre, saltare fino allo sfinimento. Bobbie ha quattordici anni e le ha provate entrambe, ma sa che per essere un buon ladro, per smettere di scassinare distributori automatici ed entrare nei giri giusti dovrà dedicarsi con costanza e sicurezza solo al calore dell'eroina. Nella sua discesa verso il crimine Bobbie scoprirà i trucchi del mestiere, compirà furti che prima credeva impossibili e imparerà a uccidere e ad amare. Ma oltre a ogni affetto, perderà quel poco di innocenza che ancora possedeva all'inizio del viaggio, e si troverà, da solo, di fronte a un conto che prima o poi dovrà decidersi a pagare. A muovere il protagonista di *Un altro giorno in paradiso* attraverso il suo cammino di conoscenza nei bassifondi delle metropoli americane è l'autore, Eddie Little, qui alla sua prima prova letteraria dopo anni di carcere e cure disintossicanti.

Maurizio Gomboli

Yashar Kemal, *Sogni*, a cura di Giovanni Tranchida, trad. dal turco di Antonella Passaro, Roberta Denaro e Ornella Rota, pp. 484, Lit 39.000, Tranchida, Milano 1999

Con questo volume dal chiaro intento celebrativo, l'editore Tranchida affronta l'opera di Kemal da più prospettive, ristampando una selezione di racconti e romanzi brevi introdotti da una serie di interventi critici (due dell'autore stesso, e altri a firma di Gunter Grass, Claudio Magris, Furio Colombo, Mario Biondi e Silverio Novelli) e un'intervista. Le immagini ricorrenti della prosa kemaliana rimandano a miseria e sfruttamento. Novelli sottolinea puntualmente quanto l'autore rimanga all'interno dei grandi ideali della modernità e lasci a bocca asciutta "la bulimia del 'lettore forte' postmoderno, la voracità indiscriminata che tutto rischia di relativizzare". In *Il bambino* il bisogno ossessivo di poter finalmente coltivare la propria terra causa la morte di Zala durante il parto; sarà il marito Ismail a portare il neonato denutrito per campi e villaggi, diffondendo il suo pianto straziante. Spesso sono i più deboli a pagare il prezzo imposto da una società fondata sull'ingiustizia. Per comprarsi il vestito della festa, il giovane Mustafa di I *calzoni bianchi* si sfianca per tre giorni e tre notti tenendo accesa una fornace di mattoni. Il piccolo Hasan, protagonista di *Tu schiaccerai il serpente*, viene coinvolto in una faida famigliare che gli assegna l'assurdo compito di eliminare sua madre. La matrice orale e lirica di Kemal mostra il meglio di sé nella retorica dei personaggi che spronano Hasan o tentano di dissuaderlo: "Uccidere la propria madre, di cui non si finisce mai di respirare il profumo!". A simili dialoghi, talvolta anonimi, l'autore alterna la narrazione in terza persona e la testimonianza dal sapore autobiografico, raccontando di aver conosciuto Hasan in carcere. Questa varietà di punti di vista caratterizza anche il pezzo più riuscito della raccolta, *Gli uccelli tornano a volare*. Nella Istanbul di oggi sembra non esserci più posto per la tradizione dell'*azat buzat*, cioè per coloro che sopravvivono catturando uccellini e vendendoli a chi vuole liberarli e guadagnarsi così il Paradiso. Una pratica probabilmente criminosa per molti animalisti, ma "la gioia di milioni di uccelli che da centinaia di anni riacquistano la libertà davanti a chiese, moschee e sinagoghe, la gioia della gente, è forse faccenda da poco?". Nonostante l'aiuto del vecchio Mahmud, che "invocava la compassione della gente con i modi di un profeta, modulando la voce", i tre uccellai si scontrano con l'ostilità delle folle metropolitane e il livore di estremismi sempre più attuali: "queste barbe rotonde che escono dalle moschee con sguardi d'odio e ostinazione, i denti che stridono dalla rabbia (...) sono credenti questi?".

Pietro Deandrea



Johann Wolfgang Goethe, *All'alta memoria di Howard*, ed. orig. 1822, a cura di Giorgio Luzzi, 6 acqueforti di Francesco Franco, pp. 50, s.i.p., Ël Pèilo, Mondovì (Cn) 1999

È un doppio regalo questo prezioso volumetto, d'immagine e di parola: perché a lavorare sul ciclo di poesie goethiane dedicate alle nuvole ci si sono messi un poeta e un pittore: e il risultato è davvero incantevole. Per di più è possibile accedervi con le sole spese postali, prenotandosi per fax al numero 011-5628523.

*Nati come omaggio al meteorologo Luke Howard, i testi ripropongono in versi la straordinaria versatilità scientifica del poeta tedesco. Intorno al 1815 Goethe legge l'*Essay on modification of clouds. *Subito entra in corrispondenza con lo scienziato londinese e ne riprende poi la terminologia in un saggio sulla formazione delle nuvole, introducendo così il* Cirrus *e il* Nimbus, *lo* Stratus *e il* Kumulus *nel linguaggio scientifico tedesco. Ma cosa ha a che fare tutto ciò con la poesia? Il fatto è che Goethe riconosce in quel fenomeno di metamorfosi naturale – nel "nobile moto" ascensionale dei vapori terrestri come nel loro disciogliersi in una sorta di "redenzione" cosmica – un dinamismo affine allo* Streben *faustiano. Di qui l'impulso a scriverne in versi di rima baciata intessendovi una simbologia metamorfica che la traduzione di Giorgio Luzzi rende in tutta la sua tensione lirica. Prendiamo ad esempio l'incipit di* Stratus. *Goethe: "Wenn von dem stillen Wasserspiegel-Plan...". Traduce Luzzi: "Se a fiore di una quieta acqua specchiante...". Ma la segnalazione non va solo alla resa della musicalità poetica. Spesso si coglie infatti un balenio ellittico che restituisce al meglio l'impulso concettuale originario. Qui è utile un confronto a più voci. Scrive Goethe osservando la massa del cirro che si sfiocca: "Doch immer höher steigt der edle Drang! / Erlösung ist ein himmlisch leichter Zwang". Traduce correttamente Mario Specchio (nei "Meridiani" Mondadori, 1989): "Ma sempre più in alto si spinge il nobile impulso! / Per redimersi basta una lieve costrizione del cielo". Si noti ora lo scatto che Luzzi impone con la cesura del secondo verso: "Ah che sempre più in alto sale il nobile slancio! / Un piccolo impulso celeste: questa è la redenzione". Certo, qui come altrove si sente la mano sicura del poeta che sfida la convenzione oggi diffusa della fedeltà a tutti i costi, fin nella punteggiatura, ma è proprio questo che rende la lettura dei suoi versi così godibile.*

In questa preziosa edizione le traduzioni stanno riposte in pagine ripiegate, per così dire a specchio sulle sei acqueforti, creando così un gioco di corrispondenze tra la goethiana teologia del mutamento e il cromatismo mobile e lieve di Francesco Franco. Sono, le sue, esili trame oscillanti, liquide risonanze che scorrono tracciando segni divinatori in un'alternanza di grigi e bianchi luminosi, superfici increspate dal segno corrusco dei nembi o dall'impronta quasi tattile dei cumuli. Migrano le nuvole di Franco oltre la cornice umbratile impressa dalla lastra, in un'aria dilavata e tersa, tra linee sospese e fiocchi dispersi che rimandano al giorno della creazione.

Anna Chiarloni

Arte

Pinin Brambilla Barcilon, Pietro C. Marani, *Leonardo. L'Ultima Cena*, pp. 454, s.i.p., Electa, Milano 1999

La genesi del dipinto è narrata nel saggio di Marani insieme alla storia del suo apprezzamento, letta anche attraverso le numerose copie, le incisioni e le riprese fotografiche; si tratta di una fama mai tramontata che costituisce – secondo un meccanismo consueto ma qui evidente al massimo grado – la causa prima dei restauri che si sono succeduti nel corso dei secoli. Questi interventi venivano effettuati nel tentativo di salvare l'opera dal degrado che essa mostrava già a pochi anni dal suo completamento, ma in realtà hanno invece contribuito non poco ad aggravarne lo stato di conservazione. Con questo stato di cose ha dovuto fare i conti il restauro da poco concluso, presentato qui da Pinin Brambilla Barcilon in termini rigorosamente scientifici (e con preziosi apparati grafici) ma allo stesso tempo lasciando trasparire la passione di chi ha lavorato per vent'anni a questa impresa. La parte centrale del volume è riservata alle tavole, numerosissime e splendide: come per successive zoomate, esse ci conducono a dettagli minimi, a una lettura ravvicinata che può forse rievocare l'emozione di chi ha potuto, con dedizione e metodo, pulire e risanare ogni singola particella del colore originale superstite.

Simone Baiocco

Cristina Acidini Luchinat, *Il museo d'arte americano. Dietro le quinte di un mito*, pp. 115, Lit 34.000, Electa, Milano 1999

Il volume di Cristina Acidini Luchinat – storico dell'arte da molti anni funzionario della Soprintendenza fiorentina – nasce da un programma di scambio dalla Eisenhower Exchange Fellowship, associazione americana che finanzia annualmente viaggi-soggiorno in America a professionisti stranieri che vogliano approfondire i metodi lavorativi americani nel settore di propria competenza. Diario di viaggio dei mesi spesi negli Stati Uniti a visitare dall'interno istituzioni museali, intervistando e confrontandosi con i tecnici, cercando di comprendere dinamiche e caratteristiche dei musei americani, il volume – di gradevole lettura – suscita un grande interesse (oltre a una grande invidia) in chi lavora in questo campo. L'autrice non si sofferma sui problemi della conservazione, ma analizza invece in tutte le sfaccettature gli aspetti legati alla comunicazione. Tale intendimento è dichiarato anche nella scelta delle illustrazioni, ricchissimo campionario di raffinati volantini, brochure, biglietti di ingresso dei musei – tutto materiale che dimostra quanta attenzione si dedichi rispetto all'Italia al "biglietto di presentazione" del proprio museo. Cristina Acidini analizza differenze e somiglianze con le istituzioni italiane, concentrandosi sulla formazione della carriera dei direttori di museo, sul loro ruolo all'interno delle istituzioni, sulle dinamiche di finanziamento e di coinvolgimento nella gestione di soggetti privati, sulla raccolta dei fondi e lo sviluppo delle associazioni di amici e sostenitori dei musei, distanti anni luce rispetto alle associazioni italiane, e, infine, sul settore educazione, la cui attività assorbe in America buona parte delle energie dei conservatori.

Lavinia M. Galli Michero

Laura Corti, *I beni culturali e la loro catalogazione*, pp. 350, Lit 45.000, Paravia, Torino 1999

Laura Corti approfondisce in questo volume uno dei temi più attuali in materia di tutela e conservazione dei beni storico-artistici: la schedatura delle opere e degli oggetti d'arte. Alla storia della catalogazione in Italia, sia dal punto di vista della prassi sia attraverso la normativa e l'importante tappa dell'istituzione nel 1969 dell'Istituto centrale per il catalogo e la documentazione (Iccd), segue una proposta di aggiornamento dei criteri di schedatura dei beni culturali nell'era dell'informatizzazione globale e di Internet. Si passa dalle prime esperienze di automazione con finalità di inventariazione e gestione delle collezioni museali, avviate a New York nel 1968, agli attuali programmi di schedatura informatizzata, tesi a un generale interscambio dei dati per un'opportuna e necessaria standardizzazione della comunicazione. In particolare, l'autrice descrive l'esperienza italiana dell'Iccd in diversi settori, dalla pittura alla fotografia, dai tessuti alla cartografia, e quelle americane del Getty Information Institute di Los Angeles (Cdwa – Categories for the Description of Works of Art) e del Data Standards Committee della Visual Resources Association statunitense. In appendice sono riportati i testi di legge italiani in tema di catalogazione, a partire dal R.D. 707 del 1907 a oggi, anche in relazione alla normativa regionale.

Clelia Arnaldi

Villa Medici. Il sogno di un cardinale. Collezioni e artisti di Ferdinando de' Medici, catalogo della mostra, a cura di **Michel Hochmann**, pp. 328, Lit 80.000, De Luca, Roma 1999

Ferdinando de' Medici (1549-1609), per volontà e lungimiranza strategica di Cosimo I, suo padre (condizionato da un tragico oroscopo sui destini dei primogeniti), aveva vestito la porpora rimanendo diacono, conservando così la possibilità di riacquistare lo stato laicale, cosa che puntualmente avvenne nel 1587, quando, tornato da Roma a Firenze, succedette al fratello Francesco I.

La mostra (all'Accademia di Francia dal 18 novembre al 5 marzo) e il catalogo a lui dedicati, fondati su precise ricognizioni documentarie, conducono visitatore e lettore a vedere la villa con gli occhi del cardinale e del suo colto entourage, *nel breve periodo di massimo splendore, quando, per la volontà progettuale e per i grandi investimenti di Ferdinando, l'edificio viene rielaborato dall'architetto Bartolomeo Ammannati. Ripristina quel tempo anche il restauro della facciata esterna (in corso) e di quella interna verso il giardino (concluso e visibile con visite guidate organizzate in occasione della mostra), sicché, scavalcando la storia, la villa si mostra nella documentata candida veste cromatica delle dimore romane, da Palazzo Spada al Casino Borghese, coeve o ad essa ispirate. È una primizia che ha valore di documento storico anche l'illustrazione numero 1 del catalogo, che presenta la facciata sul giardino, dopo il restauro. È questo il prospetto riservato alla vita di corte dove si realizza e in parte ancora oggi si vede compiuto uno dei maggiori allestimenti del manierismo maturo, significativo per comprendere, come fanno gli autori in catalogo, il ruolo guida sostenuto da Ferdinando nel rinnovare la cultura di ordinamento delle collezioni.*

Concorrono a dimostrare il mutamento del gusto, come si configura nel rapporto distributivo degli oggetti nell'architettura, coincidenze piuttosto singolari portate da fortunate vicende storiche, sapientemente colte dagli studiosi del collezionismo mediceo: la conservazione di gran parte delle opere ancora oggi nei musei di Firenze; il fatto che si sia tramandato un documento eccezionale come l'inventario topografico della collezione, stilato nel 1588, che attesta la maniera di organizzare sculture antiche e moderne, oggetti scientifici e curiosità esotiche, arredi preziosi, dipinti di soggetto sacro o di celebrazione dinastica, armi, carte geografiche, nonché i centoventisei ritratti copiati dagli esemplari del Museo Gioviano. L'articolato progetto museografico del cardinale viene ricostruito da Michel Hochmann, curatore della mostra e del catalogo. Quanto si viene a sapere dei ricchi parati che rivestivano le pareti, della disposizione delle opere, della loro selezione e aggregazione, contribuisce sostanzialmente a orientare visitatore e lettore verso lo studio di un momento significativo nella storia del collezionismo, quando si impongono nuovi modelli che troveranno subito ragioni di diffusione e di ripensamento presso altre corti europee. Nuovo è l'impianto del lungo corpo di fabbrica che costeggia il giardino: infatti, mediando la tipologia dalla Francia, Ferdinando fa costruire una galleria che occupa un'intera ala del palazzo, diversa dalle gallerie romane – che erano piuttosto logge chiuse e che non erano ancora state adibite esclusivamente all'esposizione di opere d'arte di antichità, come avviene invece nella galleria pinciana. Nuovo è l'allestimento della "facciata di marmo" che prospetta sul giardino: infatti sulla facciata il cardinale fa sapientemente rimontare rilievi e statue della collezione della Valle, acquistata dopo lunghe trattative nel 1584, smantellando, in nome della nuova felicitas temporum, *la sistemazione attuata dal Lorenzetto nel cortile del palazzo del cardinale Andrea della Valle.*

In catalogo è Carlo Gasparri a delineare ragioni e indirizzi degli acquisti di collezioni di antichità che, nel gusto di Ferdinando, vengono disposte nella villa in preziosa gara con le piccole pregiatissime sculture di Giambologna, l'artista più amato e conteso dai colti regnanti d'Europa e per il quale Ferdinando, come già il fratello Francesco, nutriva una vera passione.

Il virtuosismo seducente del Giambologna, con il Mercurio sistemato su di una preziosa vasca in breccia verde egiziana al centro della scala di facciata sul giardino, dava avvio all'orgoglioso confronto tra antico e moderno, risolto, senza imbarazzi, dagli artisti che intervenivano a completare i reperti antichi seguendo l'esempio additato a lodato dal Vasari proprio a proposito delle integrazioni del Lorenzetto per la collezione del cardinale della Valle.

Alla mostra e al catalogo sono ancora riservate le sezioni dedicate agli oggetti preziosi e al collezionismo dei dipinti, dove si trovano opere assai belle idealmente introdotte dal ritratto del cardinale di Scipione Pulzone, che non risparmia artifici di bravura che arrivano a rendere l'aspetto consunto del panno di velluto che copre il tavolo scrittoio di Ferdinando. Alla visita alla mostra è invece riservata la sorpresa di potersi addentrare nell'appartamento del cardinale, decorato da Jacopo Zucchi, pittore al quale, per l'attività fiorentina e romana, sono dedicati saggi in catalogo di Alessandro Cecchi e Philippe Morel.

Michela di Macco

Marco Vozza, *Le forme del visibile*, pp. 256, Lit 34.000, Pendragon, Bologna 1999

Attraverso la visibilità del dolore nella storia della pittura – *Da Cézanne a Bacon*, come recita il sottotitolo del libro – Marco Vozza non costruisce solo un'immagine puntuale e ricca di riferimenti testuali e figurativi di tematiche fondamentali per l'estetica del visibile – dal rapporto tra arte e scienza alla filosofia dell'arte in Simmel – o di figure capitali dell'arte del nostro secolo – da Cézanne a Giacometti. Il libro rappresenta anche l'ultimo capitolo di un progetto filosofico che si potrebbe riassumere con l'espressione "ermeneutica dell'affettività". Non ci troviamo mai di fronte a un arbitrio metodologico né a un impiego pretestuoso di forme di cultura per proporre surrettiziamente un pensiero autonomo. Ciò che emerge nel libro di Marco Vozza è indubbiamente un'esperienza più profonda, che può trovare espressione appunto in quel progetto personale dell'autore che va sotto il nome di "ermeneutica dell'affettività". L'autore sosta dinanzi ad alcune grandi esperienze della pittura, della filosofia, della letteratura con un atteggiamento interiore di empatia con la forma di vita che scaturisce da queste creazioni. E facendo ciò esibisce un'attitudine che riesce a non sovrapporsi a quelle opere con i propri strumenti critici per chiuderle nel recinto definitivo di un'interpretazione, ma al contrario moltiplica i mezzi per ascoltarle entrando in comunicazione con esse. E attraverso questo gioco sottile di risposte e di domande sulle intensità inesprimibili che abitano e costituiscono l'esistenza umana – che pure risultano *visibili* attraverso le grandi espressioni dell'arte – prende forma una prosa che testimonia la riuscita di questa scommessa di ascolto intrapresa dall'autore. Tra compartecipazione emotiva e schermo della grande tradizione critica, la scrittura del libro ci conduce tra le pieghe dell'arte come in un cammino intimo attraverso la naturalezza del nostro *essere nel mondo*, del nostro patire, del nostro attendere e desiderare.

Guido Brivio di Bestagno

Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo, a cura di **Rosanna Paccanelli**, **Maria Grazia Recanati** e **Francesco Rossin**, pp. 427, s.i.p., Accademia Carrara di Belle Arti, Bergamo 1999

La Pinacoteca della Accademia Carrara di Bergamo, con questo volume dedicato al suo fondatore, acquisisce senza dubbio uno strumento fondamentale, di tale importanza da farne un modello per auspicabili ricerche simili. Nella prima parte, alcuni saggi illustrano la situazione storica e culturale della Bergamo settecentesca prestando particolare attenzione al contesto dei collezionisti cittadini. La seconda parte si apre con il saggio di Rosanna Paccanelli, una articolata biografia del conte Carrara che è forse il cuore di tutto il volume: le sue ricerche chiariscono in dettaglio la fisionomia di un personaggio che è collezionista e conoscitore, committente e anche referente privilegiato della critica d'arte contemporanea. La stessa studiosa ha curato la successiva sezione dedicata a una raccolta documentaria che, senza dubbio, renderà il volume un concreto strumento di lavoro per le future indagini sulle collezioni: molto importanti soprattutto il testamento di Carrara, con le sue precise disposizioni circa il futuro organizzativo della istituzione da lui voluta, e la ripubblicazione del catalogo redatto dal suo collaboratore Bartolomeo Borsetti nel 1796. Questo eccezionale documento permette non solo di conoscere la consistenza della collezione prima dei successivi smembramenti, ma anche di visualizzarne la disposizione attraverso uno schema grafico che ha dato lo spunto per l'affascinante copertina, dove le opere identificate riprendono idealmente il loro posto entro il fitto reticolo di una tipica quadreria settecentesca. Gli ultimi due capitoli del libro toccano rispettivamente le vicende del periodo successivo alla morte del collezionista e alcune indagini preliminari su nuclei specifici della collezione.

Simone Baiocco

Teatro

Nicola Fano, *Tessere o non tessere. I comici e la censura fascista*, pp. 160, Lit 20.000, Liberal Libri, Firenze 1999

Proseguendo nella sua esplorazione di quel fertile "sottomondo" teatrale che fu in realtà un importante capitolo della storia della scena italiana, Nicola Fano analizza in questo libretto due anni decisivi nel rapporto fra i comici dell'avanspettacolo e del varietà con la censura fascista. Utilizzando i documenti (copioni teatrali, corrispondenza, e così via) che l'Archivio centrale di Stato sta catalogando e che provengono dai magazzini del vecchio Ministero dello spettacolo, Fano concentra la propria analisi sul periodo dal 1931 al 1943, gli anni in cui la censura esercitò in modo più unitario i propri poteri. Tema già esplorato in *Vieni avanti cretino!* (Theoria, 1993; cfr. "L'Indice", 1994, n. 3), di cui questo nuovo titolo ricalca temi e struttura, ma che qui viene ripreso con il linguaggio evocativo che ha costituito la felice formula di *De Rege varietà. Probabile biografia di un duo comico* (Baldini & Castoldi, 1998; cfr. "L'Indice", 1998, n. 11). Rispetto al volume precedente, mancano i testi, ma sono invece approfondite le biografie dei protagonisti di quella stagione: e prima fra tutte quella di Leopoldo Zurlo, il censore teatrale nelle cui mani passarono molti dei quindicimila copioni al vaglio della censura nel periodo fascista. Fanno la loro apparizione, quindi, comici di cui si è quasi persa la memoria come Angelo Cecchelin, Enzo Turco, Guglielmo Inglese, Nuto Navarrini (attore del monologo da cui è tratto il titolo) e altri ben noti come i De Rege, i De Filippo, Aldo Fabrizi, cui viene attribuito il merito di aver anticipato il neorealismo. Infine, a volo d'uccello, Fano getta uno sguardo ai rapporti fra la censura e temi caldi come il sesso o la guerra, e sulle modalità di adesione dei comici al fascismo.

(A.V.)

Rosanna Camerlingo, *Teatro e teologia. Marlowe, Bruno e i Puritani*, pp. 215, Lit 20.000, Liguori, Napoli 1999

Il saggio di Rosanna Camerligo propone una riflessione sul legame fra il teatro di Christopher Marlowe e le teorie di Giordano Bruno, che soggiornò a Londra per due anni, dal 1583 al 1585, e produsse in quel periodo alcune delle sue opere maggiori. Fin qui siamo in pieno all'interno dei moduli abituali con cui si presenta la saggistica – non solo teatrale –, ma è un modello che la studiosa di lingua e letteratura inglese abbandona subito, per lasciarsi stuzzicare dalle suggestioni di una vicenda che ha il sapore delle migliori *spy stories*. Non che l'analisi non venga condotta in modo rigoroso, ma è la materia stessa a offrire spunti, avendo per protagonisti un drammaturgo che fu assassinato in circostanze misteriose, omosessuale e al servizio dello spionaggio inglese, che scriveva opere popolate di personaggi blasfemi, machiavellici, sodomiti e ribelli, e un filosofo che di lì a pochi anni sarebbe finito sul rogo per eresia. Alle loro spalle ci sono le grandi controversie della Riforma e Controriforma, le guerre di religione, il Nuovo Mondo che si sta espandendo, un complesso intreccio di idee politiche, filosofiche, sociali e religiose che stanno preparando il terreno all'età moderna.

(A.V.)

Luca Ronconi, la ricerca di un metodo. L'opera di un maestro da lui stesso raccontata al VI Premio Taormina Arte, a cura di **Franco Quadri**, pp. 190, Lit 30.000, Ubulibri, Milano 1999

Luca Ronconi: utopia senza paradiso. Sogni disarmati al Laboratorio di Prato, a cura di **Italo Moscati**, pp. 132, Lit 35.000, Marsilio, Venezia 1999

È interessante mettere a confronto due libri che si cimentano con uno stesso regista teatrale curati da due attenti osservatori del teatro contemporaneo che tuttavia muovono da prospettive diverse.

Entrambi i libri si avvantaggiano di numerosi contributi (in quello curato da Moscati c'è ovviamente anche un saggio di Quadri), l'uno raccoglie gli interventi del convegno per la sesta edizione del Premio Europa per il teatro (il volume fa parte di una collana che Ubulibri dedica ai registi che hanno ricevuto il premio, cioè Peter Brook, Giorgio Strehler, Heiner Müller e Robert Wilson, oltre a Ronconi), mentre il secondo concentra prevalentemente l'attenzione su un'esperienza teatrale decisiva e straordinaria (forse più per il teatro italiano che per Ronconi stesso), quella del Laboratorio di Prato, che si svolse fra il 1976 e il 1978.

Dalla moltitudine di voci che si levano dai due libri, dal sovrapporsi di ricordi (non sempre coincidenti), viene comunque la certezza – se mai ce n'era bisogno – dell'eccezionalità di Ronconi per la scena teatrale europea, e il riconoscere che difficilmente ogni discorso sul metodo, sui suoi rapporti con la letteratura o con gli attori, possono restituire alla pagina lo stupore e il senso di rottura che molti suoi spettacoli hanno destato negli spettatori e negli interpreti (Orlando Furioso, *per esempio, viene più volte citato in entrambi i volumi). Gli interventi di Ronconi al convegno di Taormina, o l'intervista riportata nel volume di Moscati, sono così di estremo interesse per fare piazza pulita su molti luoghi comuni attribuiti nel corso del tempo al suo lavoro.*

Altro elemento di riflessione è che, a dispetto dell'unanime riconoscimento che si attribuisce al "genio" di Ronconi e che questi due libri vengono in fondo a sancire, il meccanismo istituzionale che rende possibile il teatro in Italia si è spesso mostrato avverso – anziché esserne orgoglioso – alla presenza, sul territorio nazionale, di un artista che si è guadagnato la fama europea. A cominciare dall'esperienza del Laboratorio di Prato, rovinata disastrosamente nell'arco di tre stagioni, ma anche in numerose altre situazioni in cui, pur senza arrivare a una rottura clamorosa, le scelte di Ronconi sono state accompagnate da roventi polemiche – ad esempio l'allestimento degli Ultimi giorni dell'umanità. *Non che il teatro di Ronconi sia sempre perfetto: certo impone a chi lo sceglie e produce un costo alto (non solo in termini economici), e di sicuro non può essere ridotto e ricondotto alla logica imperante del nostro sistema teatrale, fatto di cartelloni prevedibili, abbonamenti e sbigliettamenti, e spettatori addormentaticci in meno di un'ora.*

Alessandra Vindrola

Di alcuni teatri delle diversità, a cura di **Emilio Pozzi** e **Vito Minoia**, pp. 336, Lit 34.000, Anc, Cartoceto (Ps) 1999

Un titolo eloquente per un saggio che indaga forme di teatro spesso considerate marginali. Diversità intesa come potenzialità creativa della dualità io/altro, dell'accettazione dell'altro attraverso l'accettazione di sé, fattori in grado di fare del teatro non solo uno strumento di comunicazione fine a se stesso, ma un centro di relazioni umane, di identità e intimità a confronto. L'indice non propone un itinerario rigido ma invita a muoversi con libertà al suo interno, stabilendo un percorso di lettura personale nella ricca selezione di materiali presentati. Oltre agli interventi dei curatori, e al prezioso apporto fotografico di Maurizio Buscarino, il volume accosta testi di molti autori, tra cui Dario Fo, Judith Malina, Armando Punzo, Gabriele Boccaccini, Andrea Bisicchia, Moni Ovadia, Enzo Toma, Ferruccio Soleri, a testimonianza di altrettante esperienze e forme di teatro, accanto al contributo di alcuni studiosi, quali Vincenzo Ceppellini, Gianni Tibaldi, Daniele Seragnoli, Andrea Canevaro, Claudio Meldolesi, Piergiorgio Giacchè, tra gli altri. Da sottolineare, inoltre, che il progetto del volume ha preso avvio dalle tematiche trattate dalla rivista trimestrale "Catarsi", luogo di incontro e di dibattito sui teatri delle diversità.

Giuliana Olivero

Dizionario delle Opere della Letteratura italiana

In oltre duemila titoli, un'opera che guida il lettore attraverso la grande tradizione letteraria italiana.

A cura di Alberto Asor Rosa

Grandi Opere
Volume I. A-L, pp. 719, L. 150 000
Volume II. M-N, pp. 750, L. 150 000

Einaudi
www.einaudi.it

"Barboni". Il teatro di Pippo Delbono, a cura di **Alessandra Rossi Ghiglione**, introd. di Franco Quadri, pp. 182, Lit 30.000, Ubulibri, Milano 1999

Il teatro di Pippo Delbono è uno dei pochi casi di "teatro della diversità" che ha saputo imporsi per qualità intrinseche al teatro più che per la stranezza, fra il pietoso e il circense, dei suoi protagonisti (che, nello spettacolo che gli ha dato maggior fama, *Barboni,* sono vagabondi, malati di mente, microcefali, sordomuti, ipercinetici e così via). La ragione di questa riuscita e insolita esperienza va ricercata non in un'idea teatrale così forte da digerire sulla scena attori e materiali, quanto nella qualità del vissuto di Pippo Delbono, nel suo sentirsi diverso e quindi vicino ai suoi compagni di lavoro. La lunga chiacchierata-intervista che con il regista/attore conduce Alessandra Rossi Ghiglione ripercorre la sua biografia intima, traccia il segno del suo profondo legame fra teatro e vita. È senza dubbio un'esperienza particolare, unica nel panorama teatrale italiano, da non ignorare, che sa sottrarsi alle tentazioni del patetico e restituire poesia. L'intervista, che occupa la prima parte del volume, è accompagnata da interventi di Pepe Robledo, meno visibile ma fondamentale elemento della compagnia di Pippo Delbono, e dalla testimonianza di critico e spettatore di Oliviero Ponte Di Pino, cui sono affiancate numerose fotografie in bianco e nero di Guido Harari.

(A.V.)

Luciano Bottoni, *Storia del teatro italiano 1900-1945*, pp. 212, Lit 20.000, il Mulino, Bologna 1999

Molto si è scritto sul teatro di Pirandello e D'Annunzio, che finisco-no con il dominare, per l'importanza della loro complessiva produzione letteraria, il panorama teatrale della prima metà del Novecento. La ricostruzione storica del periodo che va dai primi del secolo alla fine del fascismo deve perciò fare luce su molte zone d'ombra, su un accumularsi di nomi, date, autori, messinscene, teatri e compagnie che si trovano a vivere il passaggio dal mestiere degli "scavalcamontagne" alla moderna organizzazione della professione che oggi conosciamo. Questa *Storia del teatro italiano,* che per l'appunto ha il pregio di concentrarsi su un periodo multiforme ma cronologicamente determinato, non parte da un assunto interpretativo, ma procede per accumulazione: spettacolo dopo spettacolo, autore dopo autore, rende conto di cinquant'anni di teatro dagli esiti certo non indimenticabili ma che sono l'humus su cui, anche per antitesi, si costruirà il teatro del dopoguerra. Il punto di partenza per orientarsi in questa moltitudine di nomi è il panorama storico-critico – da Silvio D'Amico a Gobetti a Gramsci – cui Luciano Bottoni dedica il capitolo introduttivo, per poi passare in rassegna il retaggio, consistente nel primissimo Novecento, del teatro ottocentesco, e quindi D'Annunzio, il teatro futurista, lo sperimentalismo di Rosso, Savinio e Bontempelli, i "successi" brillanti degli anni venti, la produzione in dialetto e infine quella del teatro di regime.

(A.V.)

Filosofia

Tra amiche. La corrispondenza di Hannah Arendt e Mary McCarthy 1949-1975, a cura di **Carol Brightman**, ed. orig. 1995, trad. dall'inglese di Amineh Pakravan Papi, pp. 715, Lit 45.000, Sellerio, Palermo 1999

Alois Prinz, *Professione filosofa. Vita di Hannah Arendt*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Marta Donzelli e Andrea Mecacci, pp. 252, Lit 22.000, Donzelli, Roma 1999

Duecentoventicinque lettere (ma molte, tra quelle di Hannah Arendt, sono andate perdute): un dialogo appassionato durato ventisei anni in cui si mescolano amicizie (tra cui quella con Nicola Chiaromonte), amori (ma Arendt, contrariamente a McCarthy, è restia a comunicare esperienze troppo personali), viaggi in Europa, impegno politico e discussioni letterarie e filosofiche (si veda la lettera del 20 agosto 1954 in cui Arendt rielabora in modo ellittico i temi settecenteschi del buon senso e del gusto). Nel carteggio c'è un pezzo di storia della sinistra intellettuale americana, quella della "Partisan Review" e di "Politics". Forse la parte più interessante riguarda il processo Eichmann e il reportage che ne fece Hannah Arendt, con i furibondi attacchi che suscitò, ma anche con la solidarietà incondizionata di alcuni amici. McCarthy dopo la morte dell'amica ne curò il lascito letterario, insieme a Lotte Kohler, e in particolare lavorò all'edizione postuma di *The Life of the Mind*, con lo stesso impegno con cui aveva rivisto insieme ad Arendt la versione inglese di altri suoi scritti. Ampiamente basata su questo e su altri carteggi – tra cui fondamentale quello tra Hannah Arendt e il secondo marito Heinrich Blucher, pubblicato a Monaco nel 1996 – è l'agile e piacevole biografia di Prinz, che molto deve alla grande biografia di Elisabeth Young-Bruehl del 1982 (in italiano presso Bollati Boringhieri nel 1990) ma si avvale anche dei numerosi documenti che hanno visto la luce dopo quella data.

Cesare Pianciola

Martin Buber, *Il cammino del giusto*, ed. orig. 1998, trad. dal tedesco di Teresa Franzosi, presentaz. di Gianfranco Ravasi, pp. 85, Lit 12.000, Gribaudi, Torino 1999

Il successo editoriale che ultimamente caratterizza le pubblicazioni sulla spiritualità, soprattutto se non cristiana e non occidentale, può solo in parte riguardare questa ulteriore pubblicazione buberiana. È vero che si tratta di un libretto di poche pagine, quasi senza apparato bibliografico e venduto a buon prezzo: tuttavia non è lettura da fare in autobus o in metropolitana; non è un'intenzione divulgativa ad animarlo. Sin dall'*incipit* ci si rende conto che il pensiero di queste pagine è di quelli impegnativi: nel primo, vibrante capitolo – *Contro la generazione menzognera* –, Buber afferma che l'autenticità dell'esistenza umana si misura con la prossimità o la lontananza dell'uomo dalla verità. Ma la verità non è una misura dell'uomo; la verità è la giustizia di Dio, la sua bontà, e all'uomo non rimane che l'esperienza dell'essere fedele a questa verità. Va sottolineata la parola "esperienza". Per Buber il rapporto con la verità non si gioca in termini teoretici ma ha a che fare con l'*esperire*, con l'uscire da sé, dalla propria – presunta – autarchia per intraprendere un cammino che porti al "Tempio di Dio", che non è un luogo geografico ma uno stato esistenziale. Il nesso verità-esistenza-esperienza è dunque al centro di queste pagine, che, applicando un'"esegesi esistenziale" a cinque Salmi del *salterio* ebraico (Salmi 12, 14, 82, 73, 1), delinea un percorso, appunto, esistenziale del salmista – euristicamente considerato come individuo. Un percorso che dall'esperienza della crisi, dell'incapacità di credere alla bontà di Dio (i malvagi trionfano e vivono in pace; i giusti soccombono e soffrono, interiorizzando la sconfitta come colpa) conduce all'esperienza della prossimità a Lui per scoprire, poi, che questa prossimità c'è sempre stata: che non era mai venuta meno.

Enrico Cerasi

Gianluca Cuozzo, *Rivelazione ed ermeneutica. Un'interpretazione del pensiero filosofico di Vincenzo Gioberti alla luce delle opere postume*, pp. 272, Lit 38.000, Mursia, Milano 1999

La monografia propone una rilettura dell'opera di Vincenzo Gioberti, dalla *Teorica del sovrannaturale* (1838) alle opere postume (*Protologia*, *Filosofia della rivelazione*, *Della riforma cattolica)*, adottando come filo conduttore il tema del linguaggio come "dono divino". Viene così individuata nella filosofia giobertiana una continuità di riflessione ontologica che pone il proprio compito essenziale nella traduzione del verbo religioso in un linguaggio comprensibile all'uomo, aprendo originali esiti ermeneutici, che secondo Gianluca Cuozzo si presentano nel loro insieme come una "ricognizione interpretativa della rivelazione cristiana". Si tratta, per usare le parole del filosofo, di un "razionalismo trascendentale che presuppone come condizione necessaria la rivelazione esteriore", ovvero di una "gnosi ortodossa", che si risolve in una "filosofia della rivelazione sovrannaturale". Secondo questa filosofia ontologica l'idea dell'essere si affaccia alla mente umana in quanto "bilaterale", allo stesso tempo come "evidenza e mistero", sicché il volto visibile dell'Idea è come un piccolo punto luminoso che trapela da uno sfondo tenebroso in cui non è dato penetrare allo sguardo umano. La conclusione ideale del percorso speculativo di Gioberti si può quindi considerare una "Onto-Teologia del mistero dell'Essere", che trova la propria inesauribile fonte di intelligibilità nel dogma trinitario. Il libro di Cuozzo promuove questa lettura, per molti aspetti innovativa, dell'opera giobertiana con una scrittura inevitabilmente densa, ma puntuale nel riferimento illuminante a testi notoriamente problematici e aperta nel confronto con tutta la letteratura secondaria.

Roberto Salizzoni

Friedrich Nietzsche, *La teleologia a partire da Kant*, a cura di Maurizio Guerri, pp. 128, Lit 14.000, Mimesis, Milano 1999

Il breve scritto giovanile di Nietzsche dedicato alla teleologia kantiana è ora disponibile in una nuova pregevole traduzione italiana. La versione del testo (che consta di appunti risalenti al 1868) è stata condotta sulla base della Musarion-Ausgabe. Il lavoro è corredato di un'ampia introduzione, il cui merito principale consiste in un'interessante messa a punto della nozione di teleologia in rapporto alle questioni della forma e della temporalità, che con persuasiva scelta tematica Guerri imposta a partire da un'analisi dell'eredità platonico-aristotelica, e alla sua moderna, complicata vicenda di permanenze e rimozioni. Qui il riferimento principale della lettura nietzscheana si rivela essere il "giudizio intuente" di Goethe, e la sua critica "di ogni ipotesi che poggi sulla visione dell'organismo come ente individuo e unitario", in un "tentativo di pensare la forma come infinita trasmutazione o continua deformazione". Il giovane Nietzsche studioso della filosofia presocratica muove, contro Kant, da un punto di vista che rivendica come "empedocleo", a partire dal quale – come aveva fatto rilevare Francesco Moiso (*Giudizio e interpretazione in Kant*, Marietti, 1992) – la stessa opposizione di meccanismo e finalismo, al centro della cosiddetta "antinomia del Giudizio teleologico", è destinata a rivelare la propria sostanziale inconsistenza. Laddove la stessa idea-guida della *Critica della ragion pura*, garantire il sapere tramite una coscienza fondata sull'io trascendentale, si rivela progetto intimamente intriso di teleologia.

Gianluca Garelli

Dizionario di estetica, a cura di **Gianni Carchia** e **Paolo D'Angelo**, pp. 230, Lit 35.000, Laterza, Roma-Bari 1999.

Finora non esisteva, in lingua italiana, un'opera di questo genere, anche se recentemente l'avevano anticipata due volumi che contenevano, entrambi, dei lessici estetici essenziali (la sezione *I nomi dell'estetica* in Elio Franzini ed Elena Mazzocut-Mis, *Estetica. I nomi, i concetti, le correnti*, Bruno Mondadori, 1996; inoltre la sezione curata da Federico Vercellone e intitolata *Categorie estetiche* in Sergio Givone, *Estetica. Storia, categorie, bibliografia*, La Nuova Italia 1998). Misurandosi con tali contributi, oltre che con le recenti pubblicazioni enciclopediche uscite in lingua inglese, francese e tedesca, il *Dizionario di estetica* si segnala per la sua ricchezza tematica, ma soprattutto per la pluralità di dimensioni considerate. Un'occhiata all'indice ci mostra con evidenza quattro prospettive seguite nell'inquadrare le voci: innanzitutto i concetti su cui si è espressa una riflessione estetica di rilievo, dal punto di vista teorico e storico (a questo proposito, voci come *Astrazione*, *Censura*, *Pubblicità*, *Terapie artistiche* cercano di allargare l'ambito tradizionale dei repertori di tipo enciclopedico; inoltre, accanto ai concetti, le teorie delle arti, i rapporti dell'estetica con altre discipline, infine le varie tipologie dell'estetica (distinte per la diversa matrice culturale e comprensive anche delle estetiche extraeuropee). Dietro l'organizzazione del testo sta una scelta precisa, enunciata con chiarezza nella prefazione: quella di ricostruire un quadro il più possibile ampio e articolato della "riflessione filosofica sull'arte, la bellezza, la sensibilità, l'esperienza estetica", sfondando i confini imposti dalla tradizione disciplinare dell'estetica, nel rispetto esclusivo della "dimensione propriamente filosofica" di quella riflessione.

Chiara Guidelli

Giovanni Gentile storico, "Giornale critico della filosofia italiana", 1999, n. 1-2, Lit 140.000, Le Lettere, Firenze

Di fronte alla sterminata produzione storiografica su Giovanni Gentile questa raccolta di studi si presenta come una novità perché ai contributi speculativi, tradizionalmente privilegiati dalla critica, antepone l'analisi degli scritti storici. Elemento comune ai saggi qui proposti è l'ampia periodizzazione che, dalla tesi di laurea su Rosmini e Gioberti *del 1897, giunge a lambire i primi anni trenta.*

Contrariamente all'opinione corrente che, senza distinzioni, fa di Gentile il massimo divulgatore delle teorie di Spaventa, Alessandro Savorelli osserva che negli articoli di storia della filosofia redatti fra 1898 e 1919 il tema della decadenza italiana di fine Cinquecento costituisce uno dei motivi più evidenti di divergenza, e che perfino il principio della "circolazione del pensiero italiano in quello europeo" viene smentito dal prevalere di un'ottica esclusivamente nazionale. Solo in tempi recenti, Bobbio e Asor Rosa avrebbero cominciato, secondo Savorelli, a restituire dignità al movimento positivistico, ma ciò non toglie che l'aver distinto fra il positivismo critico-metodico e quello sistematico-metafisico vada ascritto fra gli indubbi meriti del filosofo siciliano. A proposito dei due capitoli destinati a una progettata ma mai conclusa Filosofia della storia, *Mauro Visentin approda alla conclusione che Gentile, ritornando a distanza di trent'anni sul nesso filosofia-storia, si sarebbe scontrato con difficoltà logiche tali da non consentire a quest'ultima di guadagnarsi uno statuto autonomo.*

Sul terreno storico, i due interventi di Mauro Moretti e di Roberto Pertici mettono in luce come nella riflessione su Mazzini e D'Ancona il giudizio di Gentile muti in coincidenza del progressivo avvicinamento al fascismo. Sul Risorgimento Gentile percepiva una forte affinità di vedute con D'Ancona, ma nell'ambito della critica letteraria non aveva mancato di polemizzare con lui. Tuttavia, nel 1935, in piena guerra d'Etiopia, Gentile era disposto a giustificare il retroterra positivistico del monarchico e conservatore D'Ancona in nome di un patriottismo che sembrava preludere alla nuova Italia fascista e nel contempo ne esagerava l'assimilazione ai valori e alle istituzioni nazionali, accennando solo di sfuggita alle origini israelite, che avrebbe sottolineato invece nel 1942.

Confrontato con il precoce interesse per Gioberti e Rosmini, l'incontro con Mazzini pare in un certo senso tardivo, e alle accuse di scarsa coerenza dottrinaria sarebbe seguito, dopo il 1915, il recupero di quegli elementi – il progetto unitario, il senso della missione nazionale, la religiosità etica – che potevano adattarsi alla nuova sensibilità politica maturata da Gentile nel corso della prima guerra mondiale. La pubblicazione del saggio mazziniano del 1919 non deve, secondo Pertici, far presumere un'adesione al nazionalismo, del quale si condividevano alcuni obiettivi pratici ma si respingeva risolutamente la concezione naturalistica della nazione. Mazzini serviva allora ad arricchire di sostanza politica lo Stato etico gentiliano, ormai delineato nella pienezza dei suoi caratteri, e diveniva il tramite teorico per l'identificazione di filosofia, religione e morale. Gli echi di questa interpretazione, ben presente in molti scritti di giovani studiosi, alcuni dei quali (Rodolfo Mondolfo e Rodolfo Morandi, ad esempio) si stavano ponendo ideologicamente agli antipodi rispetto al fascismo, sono addotti da Pertici a conferma dell'incisività dell'influenza gentiliana nel clima culturale dei primi anni venti. In linea con i precetti attualisti, sembra dunque che Gentile, nello svolgimento dei fatti storici, sia sempre andato alla ricerca dei movimenti spirituali, e il caso di Mazzini, indagato sotto il profilo storico e ideale, lo documenta ampiamente.

Sui rapporti con il gruppo cattolico dell'Enciclopedia italiana e su una parte del carteggio con Fausto Nicolini si soffermano Margaret Durst e Maria Rascaglia. La questione della convergenza con il fascismo viene invece affrontata parzialmente nella postilla di Visentin a Le due Italie di Giovanni Gentile *di Gennaro Sasso, in cui si discute la tesi della non deducibilità del fascismo gentiliano dal suo attualismo. Secondo Visentin, Sasso sarebbe giunto a questa soluzione attuando un vero e proprio capovolgimento del principio storicistico "per cui la filosofia deve avere in qualcosa d'altro da sé il senso e il criterio del giudizio con cui essa può e deve essere valutata". Avrebbe dunque spiegato "in chiave 'storica' quello che in un pensiero filosofico* non è *sul serio filosofico o che, dal punto di vista filosofico, è incongruente", trovando così la ragion d'essere dello stesso storicismo non più nel regno della verità, ma della* doxa, *dell'opinione.*

Alessia Pedìo

Storia

Edoardo Tortarolo, *L'Illuminismo. Ragioni e dubbi sulla modernità*, pp. 283, Lit 38.000, Carocci, Roma 1999

L'espansione dei percorsi di ricerca storiografica sul XVIII secolo ha condotto a un moltiplicarsi delle prospettive attraverso le quali può essere illustrato approfonditamente il variegato scenario dell'età dell'Illuminismo, sintetizzabile soltanto superficialmente se si adottano formule semplici e onnicomprensive. Di fronte al tema della percezione illuministica della religione (così come, ad esempio, nel dibattito intorno al tema della donna) l'autore del presente volume mette in luce come la discussione settecentesca fu tutt'altro che omogenea e unidirezionale. Si può tuttavia, in generale, parlare di un influente contributo illuministico al processo di emancipazione dalle prospettive religiose di diversi ambiti scientifici, così come si può vedere lo stesso orientamento nel processo di revisione delle conoscenze storiche. Le concezioni della società e della politica mettono in evidenza, nuovamente, un pluralismo prospettico che ha anche spinto a proporre di dissolvere la categoria di "illuminismo" in quella di "illuminismi". Tortarolo, tuttavia, è del parere che non si debba dimenticare la realtà di un tessuto connettivo e di una circolazione delle idee che consentirono frequentemente la condivisione di valori fondamentali, come, ad esempio, la necessità di una ridefinizione del senso e dell'organizzazione dell'autorità politica e delle sue responsabilità nei confronti della popolazione civile.

Giovanni Borgognone

Roberto Borri, *L'Italia nell'antica cartografia 1477-1799*, pp. 195, Lit 200.000, Priuli & Verlucca, Pavone Canavese (To) 1999

Il volume offre, in elegante e accurata edizione, il catalogo di circa 300 carte dell'Italia, pubblicate tra il XV e la fine del XVIII secolo, appartenenti alla collezione privata del notaio Roberto Borri. Si tratta di un *corpus* documentario probabilmente unico nel suo genere e di tale rilevante interesse da catturare l'attenzione sia dell'antiquario sia dello studioso. Il periodo in oggetto rappresenta di per sé un tratto significativo della storia cartografica: esso va dal 1477, anno in cui fu pubblicata a Bologna la prima carta dell'Italia, al 1799, inteso come punto di svolta che segna il termine dell'affascinante percorso con cui la delineazione della penisola da goffa e approssimativa quale era divenne scientificamente realistica. Ne risulta documentata una vera e propria storia moderna della rappresentazione cartografica della regione italiana, fissata da un'organica raccolta di carte, sia edite sia inedite, alcune delle quali di grande rarità, tutte presentate da schede che rispondono a un duplice obiettivo: da una parte fornire referenze storico-bibliografiche che permettano di conoscere filiazioni, modelli, contesti di realizzazione, dall'altra valutare il valore collezionistico di ogni singola carta, contrassegnato da un numero indice della rarità dell'esemplare. Preziosa altresì la parte introduttiva dedicata alle origini della carta geografica della regione italiana, nella quale sono individuate le relazioni tra le antiche fonti manoscritte, annesse ai codici latini e greci, e quelle a stampa. Il lettore può osservare la successione di tipologie di rappresentazione, strumenti di una conoscenza atta a registrare le revisioni della geografia politica, la maturazione dell'idea di confini delimitanti lo spazio di esercizio di un'autorità, nonché l'impatto sul suolo dei conflitti. Il territorio diventa in tal modo la cornice dell'identità, qui percepibile nel lungo percorso di identificazione geografica dell'Italia.

Dino Carpanetto

Heinz Schilling, *Corti e alleanze. La Germania dal 1648 al 1763*, ed. orig. 1989, trad. dal tedesco di Maurizio Ricciardi, pp. 586, Lit 58.000, il Mulino, Bologna 1999

Forse il lettore privo di particolari interessi per la Germania non supererà l'ostacolo rappresentato dalle quasi seicento pagine dedicate a poco più di cent'anni di storia di quel paese. Facendolo, avrebbe invece l'occasione di apprezzare dell'ottima alta divulgazione e di scoprire un ampio affresco sull'Europa dell'epoca; gli stessi estremi cronologici (dalla fine della guerra dei Trent'anni, alla conclusione di quella dei Sette anni), che costituirono date nodali per il mondo tedesco, furono altrettanto importanti per l'intero continente. D'altra parte, questa prospettiva è qui particolarmente utile, quasi necessaria per comprendere le vicende non di uno Stato unitario, ma della composita entità imperiale prima, e del binomio Austria-Prussia poi. Nella sua qualità di lavoro di sintesi, poco risente dei dieci anni trascorsi dall'edizione originale. Gli avvenimenti (d'altra parte intensi) e le dinamiche istituzionali predominano, ma storia sociale, dei ceti, dell'economia, li integrano nell'interpretare i fenomeni e nel chiarirne le conseguenze. La narrazione è chiara, corredata da un parco apparato di note, e, senza sovrabbondare, alcuni grafici, tavole, alberi genealogici, e cartine, aiutano il lettore dove è più utile. Solido, documentato, ricco di dati e informazioni, il volume è retto dalla tesi – questa opinabile – che sino alla metà del Settecento non esistettero Stati moderni, ma prevalsero le corti e una gestione personalistica della politica.

Francesca Rocci

Il delitto narrato al popolo, a cura di **Roberto De Romanis** e **Rosamaria Loretelli**, pp. 283, Lit 35.000, Sellerio, Palermo 1999

Il racconto, ricostruendolo, rende comprensibile il crimine e, sanzionandolo, ricostituisce l'ordine sociale e divino sconvolti. Di contro, l'intento moralizzatore delle storie finisce talora per essere soppiantato dalla partecipazione popolare per le vicende del delinquente, trasformato in eroe picaresco. Intorno a questi assunti, quindici studiosi esaminano casi avvenuti soprattutto in Inghilterra, con alcune escursioni in Francia e Italia, tra Sei e Settecento (con brevi puntate nel XIX secolo). Sebbene il libro sia frutto dei lavori di un convegno, è ben lungi dall'essere una dotta pubblicazione di Atti, riservata agli specialisti, risultando invece scorrevole e leggibile, oltre che documentato e, a tratti, innovativo. Risente invece delle sue origini nell'estrema eterogeneità dei temi che tocca, presentando una serie di brevi analisi su singoli aspetti specifici, ricche di spunti, ma naturalmente lontane dal trasformarsi in un'organica trattazione unitaria: si va dalle gazzette alle "buone morti", dalle avvelenatrici ai quadri di Hogart (con tratti addirittura sorprendenti, come il contributo, interessante, ma decisamente eccentrico rispetto al tema, sull'espansionismo coloniale). Al di là di questo ostacolo, la lettura è interessante. I testi sono analizzati, più che dal punto di vista letterario, da quello sociale, con particolare attenzione alla storia dei rapporti tra crimine, norma e punizioni esemplari, intenti didascalici, ricezione popolare e immaginario collettivo di paure spesso indotte ma certamente radicate.

(F.R.)

Mark Kishlansky, *L'età degli Stuart. L'Inghilterra dal 1603 al 1714*, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Gino Scatasta, pp. 459, Lit 48.000, il Mulino, Bologna 1999

Tutta interna alle vicende inglesi è questa storia del secolo circa che va dalla fine del regno di Elisabetta la Grande al 1714, anno della pace di Rastatt, conclusione della guerra di Successione spagnola, ma che – significativamente – Kishlansky ricorda soprattutto come data di morte della regina Anna Stuart. Se quest'epoca è solitamente nota per la Gloriosa Rivoluzione – che Kishlansky menziona perlopiù come "Guerra Civile" – qui l'accento è invece sulle vicende dinastiche, politiche (principalmente di politica interna) e istituzionali. È una storia fatta più dagli individui che dalle collettività, tra sovrani, condottieri, famiglie, corti, politica e battaglie, con scarsa attenzione per i temi della storia sociale, pur così praticati dagli studiosi britannici. Pensato per un vasto pubblico, il testo è privo di note (ma suggerisce una bibliografia di approfondimento) e presenta alcuni caratteri accattivanti tipici dell'alta divulgazione anglosassone. Riporta infatti episodi curiosi, volge in lingua corrente le citazioni secentesche, o introduce i capitoli con racconti di eventi memorabili tratti dall'*History of England* di Samuel Rawson Gardiner. La narrazione, oltre a essere ricca e documentata, procede in modo gradevole, talora anche coinvolgente.

(F.R.)

Salvatore Marchese, *Benedetta patata. Una storia del '700, un trattato e 50 ricette*, pp. 214, Lit 24.000, Muzzio, Padova 1999

Beppe Lodi, Luciano De Giacomi, *Nonna Genia*, pp. 370, Lit 29.000, Araba Fenice, Cuneo 1999

Una raccolta di ricette in abito da libro di storia e un manuale di cucina tradizionale che ripercorre anche vicende passate e antiche tradizioni della terra da cui nasce sono due esempi dell'attuale interesse storico-sociale per il cibo e l'alimentazione. *Benedetta patata* ripropone un episodio locale di fine Settecento (un opuscolo inviato ai parroci genovesi per far conoscere e promuovere la coltura delle patate, sino ad allora ritenute cibo buono al più per il bestiame), corredandolo con alcuni cenni su origini e importazione in Europa del tubero, ma il vero "piatto forte", non solo per lo spazio a esse dedicato nel volume, sta nelle pagine culinarie (in cui si va dall'insalata russa alla torta di patate e cioccolato). Numerosi, purtroppo, gli errori di stampa. *Nonna Genia* è invece una corposa raccolta di ricette della Langa piemontese, arricchita da riflessioni, episodi di storia dell'alimentazione, ricerche sulle origini dei piatti, tra tempi ciclici della vita di campagna, leggende, ma anche eventi epocali, flagelli, guerre, epidemie, che forzarono le genti delle colline a scoprire nuovi modi per sopravvivere. Il libro è completato da riflessioni sulla cucina e sul cibo; oltre che da una serie di fotografie dell'Albese, tra ieri e oggi.

(F.R.)

Tra legge ebraica e leggi locali, "Zakhor - Rivista di storia degli ebrei d'Italia", 1998 (ma 1999), pp. 194, Lit 30.000, La Giuntina, Firenze

Questo secondo fascicolo della rivista scientifica storica "Zakhor" – il primo, del 1997, aveva per argomento Mercanti e banchieri ebrei *– comprende quattro articoli monografici, che vanno dallo studio della giurisdizione civile durante l'occupazione romana della Giudea (dal 63 al 70) a quello degli* Aspetti politici ed istituzionali delle comunità ebraiche in Italia nel Cinque-Settecento, *passando per l'analisi di specifiche situazioni (*I patti tra gli ebrei di Castel Goffredo e i Gonzaga nel Cinquecento, I marrani di Coimbra denunciati al papa dall'inquisizione portoghese nel 1578. Il loro "status" giuridico in diversi Stati italiani*). Alla parte monografica è premessa un'introduzione, che fornisce un'interessante chiave di lettura generale: si vuole riprendere il suggerimento di Vittore Colorni, secondo il quale la storia degli ebrei in Italia poteva essere ricostruita non tanto come "storia di un'emarginazione, ma come storia di una partecipazione al costruirsi del sistema di norme di una parte del mondo, l'Europa". Il presupposto è che "il mondo delle comunità ebraiche della diaspora si sia mantenuto vitale e attivo fino a oggi non in virtù di caratteristiche arcane e inafferabili, non grazie a una non meglio definita capacità di sopravvivere, ma, al contrario, perché (...) riuscì a mantenersi legislatore di se stesso". In effetti, se è comunemente risaputo che in ambiente islamico le comunità ebraiche – e quelle cristiane – godevano di notevole autonomia giuridica e di un sostanziale autogoverno nel settore del diritto civile (cristallizzatosi ad esempio nel sistema ottomano dei* millet*), forse non si è prestata ancora la dovuta attenzione alle forme di autogoverno delle comunità ebraiche in Occidente. Quello del diritto è un settore particolarmente fecondo per l'analisi dell'interazione tra l'ebraismo e la società circostante, denso di problematiche teoriche e pratiche non tutte risolte neppure con la costituzione di uno Stato "ebraico", tanto che tuttora nello Stato di Israele ferve il dibattito sulla difficile coesistenza di un diritto civile tradizionale di matrice religiosa e la legislazione di uno Stato laico. Per questo la scelta tematica del secondo fascicolo di "Zakhor" appare quanto mai appropriata; poiché si tratta di una rivista scientifica che si rivolge innanzitutto a studiosi, il lettore non vi troverà risposte preconfezionate a domande generali, ma analisi puntuali e approfondite di situazioni specifiche, ed è ovvio che tutto un retroterra di conoscenze sia dato per scontato. Dato l'ambito d'interesse della rivista, l'arco cronologico spazia prevalentemente dall'età medievale a quella contemporanea. Dal punto di vista della storia antica dell'ebraismo, andrebbero forse sfumate affermazioni troppo nette, come quella di pagina 31, dove si parla di una "dimensione classica e tradizionale ebraica, che fin dal periodo biblico divide il potere fra le cosiddette tre corone", la corona della Torà, la corona regale e quella del sacerdozio, un sistema "sviluppatosi (...) fin dai tempi mosaici": quella delle "tre corone" è una teorizzazione medievale proiettata nel passato, che contrasta con ciò che sappiamo della concezione e dell'esercizio del potere nei "tempi biblici"; e quella di pagina 161, che parla di una "tradizione, quella ebraica, estranea a una visione del potere come potere carismatico". In effetti, la funzione dell'elemento carismatico nell'antica regalità ebraica è lampante anche a una lettura non critica della Bibbia, e se quell'elemento fosse così estraneo alla tradizione ebraica, come si spiegherebbe poi, per esempio, il caso di Sabbatai Zevi? Minor drasticità gioverebbe; per lo meno, a evitare di costruire un concetto stereotipo di "Tradizione", poco adatto a servire da strumento di analisi storica.*

Pier Giorgio Borbone

Storia e politica

Giuseppe De Luca, Fausto Minelli, *Carteggio I (1930-1934)*, a cura di Marco Roncalli, pp. VII-593, Lit 128.000, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1999

Dal 1962 a oggi l'interesse per don Giuseppe De Luca è stato pressoché costante; tuttavia, dopo la pubblicazione del volume di Luisa Mangoni *In partibus infidelium* (Einaudi, 1989), ha conosciuto una rinnovata fortuna, anche a seguito del determinarsi, nei primi anni novanta, di un clima favorevole agli studi sulla storia dell'editoria italiana. La collaborazione di De Luca con la Morcelliana – e quindi con il suo direttore, Fausto Minelli, avvocato bresciano di tendenze cattolico-liberali – rappresenta un importante tassello per la ricostruzione delle vicende editoriali del nostro paese nel periodo della dittatura fascista. E il ponderoso carteggio intercorso dal 1930 al 1946 documenta la peculiarità di un rapporto professionale presto trasformatosi in intima amicizia nonostante la presenza di talune divergenze d'opinione in campo sia politico sia religioso. Le oltre mille lettere conservate negli archivi dei due studiosi sono state ripartite in tre distinti blocchi, e il primo di essi, apparso di recente, si conclude con il 1934, anno che segna il passaggio di De Luca all'erudizione. L'ingresso nella casa editrice, nel 1930, avvenne grazie alla mediazione di Giovanni Battista Montini, e solo dopo aver superato le diffidenze iniziali il prete lucano si impegnerà in un intenso operato scientifico che, pur essendo talvolta in contrasto con le esigenze di divulgazione di Minelli, mirava a trasmettere, attraverso collezioni di ampio respiro e l'ausilio di giovani studiosi, una cultura cattolica intelligente e critica. Importante anticipazione delle Edizioni di Storia e Letteratura, l'attività di De Luca alla Morcelliana si presenta dunque come uno dei tentativi meglio riusciti di "far cadere i muri divisori fra cultura sacra e profana".

Alessia Pedìo

Annette Wieviorka, *L'era del testimone*, ed. orig. 1998, trad. dal francese di Federica Sossi, pp. 185, Lit 29.000, Cortina, Milano 1999

Nell'*Era del testimone* Annette Wieviorka parte da un'affermazione semplice quanto feconda: quella secondo cui la testimonianza della Shoah si configurerebbe come il modello stesso della "costruzione della memoria" nel Novecento. È su tale falsariga che l'autrice analizza i rapporti maturati durante il secondo dopoguerra tra memoria e oblio, diffusione e distorsione della testimonianza, identità e dispersione in rapporto alla tragedia dei ghetti e dei campi di sterminio. Le angolazioni adottate sono molteplici, e tutte volte a rievocare scenari oggi in buona parte dimenticati. In particolare gli archivi posti in essere nei ghetti dagli ebrei durante la guerra, ancorché per molti versi non ancora esaminati in maniera compiuta, offrono squarci di esperienze e contatti di notevole valore circa la questione dei rapporti interni alle varie comunità, mentre gli approfondimenti sul caso Papon e sul caso Eichmann portano a galla aspetti che al momento delle vicende erano in buona parte passati in secondo piano; senza contare il caso della testimonianza "bifronte" avanzata nel corso degli anni da Elie Wiesel. Nel complesso il libro si ripropone non solo di enucleare variabili e costanti all'interno di quella che è stata la vicenda della memoria dell'Olocausto nei cinquant'anni trascorsi, ma anche di fornire un supporto a chi intenda cimentarsi nella ricostruzione di fatti e biografie oggi in gran parte sconosciuti, così come sconosciuti rimangono i nomi e i volti di innumerevoli testimoni della mattanza. È tuttavia in particolare nello yiddish, la lingua degli ebrei d'Europa, che viene individuata la vittima prima e simbolica dell'eccidio hitleriano: la sua progressiva scomparsa fra gli stessi ebrei d'oggi è per l'autrice un movimento irreversibile verso l'oblio.

Daniele Rocca

Bruno Trentin, *Autunno caldo. Il secondo biennio rosso. 1968-1969. Intervista di Guido Liguori*, pp. 172, Lit 15.000, Editori Riuniti, Roma 1999

Accostare le lotte del 1968-69 al "biennio rosso" del primo dopoguerra non ha storicamente alcun senso. Ma, per fortuna, si tratta solo di una trovata titolistica. La lunga intervista a Trentin, all'epoca segretario della Fiom, non muove da una ricostruzione fattuale, ma offre un quadro interpretativo generale del ruolo che quella stagione di conflitti operai e studenteschi ebbe nello sviluppo della società italiana e che – per molti aspetti – attende ancora di essere analizzato dagli storici. I richiami a fatti, personaggi, episodi specifici, non mancano (e, anzi, costituiscono uno dei motivi di interesse del libro, anche per i riferimenti alla situazione internazionale), ma è evidente che lo scopo principale fosse di offrire a uno dei maggiori protagonisti di quei fatti l'opportunità di esporre un giudizio d'insieme, una propria valutazione storica e politica. Occasione che Trentin non si è lasciato sfuggire, articolando un'analisi di grande interesse (densa di osservazioni critiche), e confermandosi una delle figure di maggior spicco della sinistra italiana del dopoguerra. Il libro dunque non è solo un documento storico (cioè la testimonianza di un dirigente sindacale che traccia un bilancio di una fase ormai conclusa), ma è anche una sorta di manifesto politico-intellettuale, articolato attorno alla proposta di trarre dall'esperienza conflittuale di allora una lezione ancora attuale per la rinascita della sinistra. Di questa natura anfibia finisce però per risentire, lasciando il sospetto che molti giudizi sul passato siano filtrati (com'è inevitabile) dalle passioni del presente.

Marco Scavino

Chiara Continisio, *Il governo delle passioni. Prudenza, giustizia e carità nel pensiero politico di Lodovico Antonio Muratori*, pp. 322, Lit 59.000, Olschki, Firenze 1999

*Con Muratori "siamo ad un passo da una visione laica della politica": l'*explicit *che Continisio appone al suo documentato lavoro sulla filosofia politica muratoriana suggerisce il vero motivo della scarsità, e riluttanza, di studi su un argomento da sempre abbuiato dal giganteggiare dell'altro Muratori, vocato alla sodezza dell'erudizione profana e sdegnoso delle "inutili seccaggini" dei metafisici disputanti. Misurare quel passo che lo separa da una modernità pur presentita e ragionata, può far concludere, con Franco Venturi, per la sola avvisaglia illuministica, e quindi per l'acerbità del suo pensiero, o all'opposto far intravedere il nuovo proprio nella flessione a cui sottopose la secolare tradizione dell'aristotelismo politico e dello stoicismo cristiano. Lo fece da filosofo cattolicissimo e aporetico, a "debole tensione teorico-speculativa", come numerosi* savants *dei tempi suoi, che si destreggiavano tra i concetti con pansofica negligenza. E lo fece soprattutto da filosofo pratico, pensoso, lungo una riflessione durata oltre trent'anni, delle virtù che regolano la convivenza ordinata. Una questione antica quanto l'"etnico" (ossia pagano) Aristotele, e ridiscussa da ultimo dai trattatisti della* ratio status, *ma indecidibile senza prestare ascolto ai moralisti moderni, "che maggiormente hanno sminuzzato gli andamenti, gli appetiti e le passioni"* (Della pubblica felicità, *1749), investigando i "segreti mantici" dell'umano agire per apprendere ad asservirli, mentre gli stoici si erano snervati ad abrogarli, a "rompere il corpo a propri voleri"* (La filosofia morale esposta e proposta ai giovani, *1735). Nella campitura etico-politica dell'amor di sé, mantice dei mantici, è dunque il secolo dei Lumi che si affaccia, e impone insieme di ridefinire la gerarchia delle virtù, pagane, cardinali e teologali: l'uomo, divenuto* sociabile, *ha perduto con la naturale socievolezza di marca aristotelica anche la facoltà di esercitare politicamente la* prudenza, *sovrana virtù del comando ormai confinata nel dominio "monastico" della moralità privata; alla realizzazione del bene pubblico presiede adesso la* giustizia, *tornata in onore dopo i fasti medievali e l'eclisse di antico regime. Il governo virtuoso delle passioni finisce in effetti per relegare l'oggetto del trattato* Della Carità Cristiana in quanto essa è amore del prossimo *(1723) in una perfezione teologale ottativa, anche se non priva di effettività civile, e di accorciare il passo verso la laicità.*

Claudia Moro

Dino Cofrancesco, *Intellettuali e potere. Capitoli di storia della cultura italiana del Novecento*, pp. 251, Lit 30.000, Name, Genova 1999

Il rapporto tra intellettuali, potere e politica ha sempre interessato la storiografia italiana. Forse la ragione va cercata nella dislocazione del paesaggio intellettuale del nostro paese, anomalo per più versi e al tempo stesso penetrato da esperienze come quella francese e tedesca. Le figure prese in considerazione nel libro di Cofrancesco, infatti, appartengono tutte in vario modo al mondo intellettuale e riflettono, chi sul versante dell'effetto pratico della propria parola, chi nel silenzio del proprio studiolo, sulla crisi dello Stato nazione e sul rapporto tra masse e nazionalizzazione. Sono Leonida Bissolati e Guglielmo Ferrero a svettare, a cercare di costruire forme di potere legate all'era della nazionalizzazione delle masse senza cadere nelle forme di comando autoritario di cui Bissolati non vide che le scaturigini ma che Ferrero potè osservare in pieno. La scelta di questo percorso non era né prefissata né scontata, come dimostra il caso del filosofo Giuseppe Rensi, fascista della prima ora, poi approdato all'antifascismo pagando di persona tale scelta. La seconda parte del volume tratta di questioni volgarmente dette più attuali, come la crisi degli intellettuali europei, la modernità, il postmoderno, una varietà di temi la cui assenza di centro fa perdere troppo spesso al lettore la bussola. Così l'intento dell'autore – saldare le indagini storiche della prima parte alla riflessione della seconda – fallisce proprio per la tendenza a cercare un'attualità in figure il cui profilo meglio ristaglia quanto più li si tratti nella prospettiva dello storico e dell'archeologo. Si resta infatti non poco spiazzati dalla scarsa pratica della "disciplina del contesto" dimostrata dall'autore, per non dire dell'uso disinvolto di categorie come "totalitarismo" o "nazionalizzazione delle masse", utilizzate per ogni dove per inquadrare figure che, come Bissolati, si mossero quando ancora il primo concetto non era stato coniato. Allo stesso modo, scrivere che la scelta di Rensi di aderire al fascismo discese da un'"etica liberale", perché nel dopoguerra il "ritorno all'ordine" fascista era "il meno totalitario ovvero quello più pluralistico", vuol dire predisporsi a non comprendere le passioni, le rappresentazioni, gli immaginari che costituirono le poste in gioco di quegli anni. La filologia, come la talpa, sarà meno

affascinante dell'aquila filosofica, ma almeno scava in profondità, lasciando i segni del proprio passaggio.

Marco Gervasoni

Il lungo decennio. L'Italia prima del 68, a cura di **Carmelo Adagio**, **Rocco Cerrato** e **Simona Urso**, pp. 416, Lit 38.000, Cierre, Verona 1999

La ricerca storica sui diversi aspetti (sociali, politici e culturali) della "grande trasformazione" italiana avvenuta tra gli anni sessanta e settanta sta attraversando una fase importante di sviluppo. Dopo aver lamentato a lungo che la storiografia sul secondo dopoguerra vivesse più di impressioni e di suggestioni interpretative che di indagine vera e propria, una nuova generazione di studiosi si è impegnata in questi ultimi anni in lavori di ricostruzione a carattere tematico, settoriale, che stanno dando finalmente buoni frutti. Ne è un esempio questo volume collettaneo, curato – insieme al più maturo Cerrato, docente di storia sociale a Urbino – dà due giovani bolognesi, che raccoglie sedici saggi (gli autori sono in maggioranza anch'essi molto giovani, dottorandi e dottori di ricerca) dedicati a temi che spaziano, in tre distinte sezioni, dalla questione giovanile a quella sessuale, dai primi contrastati passi della sociologia al rinnovamento della teoria economica di fronte alla ripresa del conflitto industriale, sino alla reazione delle diverse culture politiche dell'epoca (quella marxista, quella democratica cristiana e quella neofascista; stranamente assente, invece, è la cultura liberale). Assunto di fondo dell'opera è che il biennio 1968-69 non sia pienamente comprensibile, se non alla luce delle trasformazioni sociali e culturali che avevano interessato il paese a partire dalla fine degli anni cinquanta, tra crescita dell'economia e dei modelli di consumo, influenze americane e crisi/rinnovamento del movimento operaio. Lungi dall'essere stato un fulmine a cielo sereno, una sorta di nuova invasione degli Hyksos, il mitico Sessantotto diventerebbe così lo sbocco (inevitabile?) di un processo di crescita e di differenziazione della società più che decennale. Il materiale è vario e interessante, e non resta che augurarsi che gli storici dell'Italia repubblicana ne facciano buon uso. Imperdonabile, però, soprattutto per un volume con queste ambizioni, l'assenza di un indice dei nomi.

Marco Scavino

Religioni

Buddhismo impegnato. Gli insegnamenti dei più celebri buddhisti contemporanei per una trasformazione radicale della nostra società, a cura di **Arnold Kotler**, ed. orig. 1996, trad. dall'inglese di Diana Petech, pp. 303, Lit 38.000, Neri Pozza, Vicenza 1999

Passi scelti dalle opere del Dalai Lama, di Thich Nhat Hanh e di molti altri autori sono raccolti in questa antologia per mostrare come il buddhismo in Occidente assuma sempre di più il carattere di un impegno non limitato alla sola pratica meditativa, ma esteso a un'azione eticamente orientata ed ecologica. Questo sviluppo non è un'invenzione occidentale: già il Buddha aveva sottolineato che la pratica degli insegnamenti, per essere completa, deve includere, oltre alla meditazione e alla saggezza, anche l'etica; e il buddhismo asiatico, fin dalle sue origini, si è adoperato per la non-violenza e l'assistenza, per esempio fondando ospedali e case di cura. Oggi, mutati i tempi e sorte nuove necessità oltre alle antiche, i buddhisti si chiedono quale può essere il modo migliore per vivere in modo coerente. Occorre sfuggire al pericolo dei dogmatismi che vorrebbero assegnare una priorità assoluta alla meditazione rispetto all'azione sociale o viceversa, perché l'essenziale è mantenere consapevolmente il contatto con la situazione reale che si sta vivendo, e rispondere adeguatamente a tale situazione. Come afferma Thich Nhat Hanh, sarebbe un'ingenuità mettersi a elencare astrattamente le tecniche di azione non-violenta senza tenere conto del contesto in cui andrebbero applicate. Se si affrontano le situazioni che via via si presentano con il cuore pieno di vera compassione (la quale compassione non è solo una pia intenzione di una persona magari piena di aggressività e conflitti, ma è uno stato mentale puro che si raggiunge col tempo, mediante pratiche specifiche), le azioni da intraprendere si palesano spontaneamente. Quindi c'è un continuo scambio fra la meditazione e l'azione che produce creativamente sempre nuovi risultati e impedisce una visione dualistica tesa a svilire l'una per esaltare l'altra.

ANTONELLA COMBA

TAHIR SHAH, *Viaggio nell'India magica*, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Susanna Bini, pp. 414, Lit 35.000, Piemme, Casale Monferrato (Al) 1999

In India gli avvenimenti straordinari o quasi incredibili sono così frequenti che, dopo un certo tempo, cominciano col sembrare ordinari e infine non suscitano più alcuno stupore. D'altra parte, in un paese dotato di un'istintiva fede nel soprannaturale e nei miracoli, circolano molti truffatori, illusionisti e finti maestri che si arricchiscono grazie all'ingenuità popolare. È sullo sfondo di questo scenario indiano che si snoda la narrazione delle vicende di un insolito apprendista stregone. Tahir Shah, di origine afghana ma nato e cresciuto in Inghilterra, riceve ancora bambino la visita di Hafiz Jan, uno strano personaggio che gli insegna i primi rudimenti di magia. Dopo qualche tempo il maestro riparte per l'India, ma Tahir rimane colpito al punto che, trascorsi vent'anni, deciderà di mettersi alla sua ricerca per studiare seriamente le tecniche illusionistiche. Hafiz Jan accoglie nella sua casa a Meerut il discepolo con pranzi sontuosi, ma, avendo altri impegni, lo indirizza a Calcutta dal suo ex insegnante, Hakim Feroze. Con questi ha inizio un arduo apprendistato che, pur descritto con molto senso dell'umorismo, ripercorre le classiche tappe dell'apprendimento tradizionale indiano: esercizi sfibranti e assurdi volti ad annientare le resistenze del discepolo, istruzione intensiva nei campi più disparati, insegnamento specifico, addestramento pratico e infine esperienze sul campo. Per provare le capacità del discepolo, Feroze gli impone poi di girare l'India alla ricerca di "semidei, *sadhu*, astrologi e chiunque sia fuori del normale". La seconda metà del volume è quindi dedicata alle rocambolesche avventure di Tahir e del suo assistente Bhalu, un dodicenne poliglotta con l'hobby della truffa. "Deve viaggiare molto l'uomo acerbo per diventare maturo", recita l'esergo, e Tahir matura al punto da scoprire in ogni "miracolo" a cui assiste un abile gioco di prestigio. Ma il carattere illusorio della realtà si fa sempre più evidente per il protagonista, fino al colpo di scena conclusivo che, ovviamente, non sveleremo.

(A.C.)

STELLA KRAMRISCH, *Il tempio indù*, ed. orig. 1976, trad. dall'inglese di Anna Pensante, pp. 597, Lit 120.000, Luni, Milano 1999

Ogni dettaglio di un tempio indù è codificato dai testi sacri e dai trattati di architettura per esprimere un simbolismo molto complesso. E la funzione di un luogo sacro così ricco di simboli è fondamentale nell'accostare il devoto alla liberazione finale. Dal momento che la vita stessa e, anzi, le numerose vite e morti dell'individuo sono concepite come stazioni del pellegrinaggio verso lo scopo ultimo, nel corso dell'esistenza ci si purifica recandosi presso i siti dove si avverte la presenza del divino, i cosiddetti *tirtha*, o guadi nelle vicinanze di laghi, fiumi o mari. Proprio in corrispondenza dei *tirtha* sono costruiti i templi, perché "gli dèi giocano vicino a sorgenti, selve, montagne, luoghi piacevoli"; e dove si vedono gli dèi intenti al divertimento, là non vi è che "l'unico Dio immerso nel gioco eterno della manifestazione". Per creare una dimora degna della presenza divina, un patrocinatore commissiona l'opera a un architetto, che sarà guidato da un sacerdote e assistito da vari altri artigiani. L'architettura indiana, definita come "conoscenza dell'estensione ordinata e pianificata" oppure come "atto del mettere in ordine la realtà", richiede notevoli conoscenze accessorie nel campo dell'astronomia-astrologia e del rituale vedico. Alla base del tempio viene posto un *mandala*, o diagramma mistico di forma quadrata, la cui forma corrisponde a quella dell'altare divino. È singolare che, diversamente da quanto avviene in Occidente, il quadrato sia considerato come la forma perfetta, superiore al cerchio. È il quadrato che denota la casta brahmanica, mentre il cerchio appartiene ai guerrieri. Il quadrato è ciò che dura nel tempo in modo stabile, il cerchio esprime il dinamismo del cambiamento. Ma il tempio indù non è solo un contesto che opera una catarsi mediante forme e simboli: esso è anche un organismo vivente con punti vitali da non ostruire, con un proprio respiro (*prana*) e un corpo che corrispondono a quelli del patrocinatore. Molto vari sono gli aspetti assunti da questo organismo nelle diverse epoche storiche e regioni del sub-continente indiano; tuttavia, come mostra bene Stella Kramrisch, a questa varietà è sottesa un'unità densa di significato, che si intravede dai miti e dai riti di questa tradizione.

(A.C.)

STELLA KRAMRISCH, *La presenza di Śiva*, ed. orig. 1981, trad. dall'inglese di Vincenzo Vergiani, pp. 528, Lit 90.000, Adelphi, Milano 1999

Siva è un dio dai molti nomi. Ogni nome e ogni ipostasi corrispondente sono implicati in invocazioni rituali che svelano, più per via intuitiva che razionale, l'uno o l'altro aspetto divino. Alle invocazioni si affiancano, nei testi vedici e nella posteriore letteratura religiosa indiana, i miti che narrano le gesta degli dèi. Orientarsi nel labirinto delle storie non è cosa da poco: Stella Kramrisch vi riesce qui perché, con grande pazienza, senza forzature, ritorna più volte sugli elementi fondanti delle narrazioni guardandoli da punti di vista diversi, finché quelli non si schiudono lasciando intravedere la loro verità interna. E lo stile poetico usato dall'autrice è il più adatto a presentare nella sua complessità il multiforme mito indiano. Equivocare è facile, e un inesperto potrebbe leggere nella storia di Rudra-Siva arciere che colpisce con una freccia il dio Prajāpati intento a copulare con la figlia una condanna morale dell'incesto. Ma non è così. Nel magico linguaggio degli dèi le metafore sessuali evocano situazioni "al di là di ciò che è possibile o legittimo fra i mortali. Tali metafore scandalizzano perché toccano le fonti della vita in configurazioni sconosciute e persino inaccettabili ai mortali". Occorre quindi sospendere il giudizio e farsi guidare da Stella Kramrisch in una galleria di ritratti virtuali della divinità, in cui continuamente si osserva un volto trasfigurare in un altro in funzione del mito e del rituale.

(A.C.)

LARRY ROSENBERG, *Respiro per respiro. La pratica liberatoria della consapevolezza*, a cura di David Guy, ed. orig. 1998, trad. dall'inglese di Giuliano Giustarini, pp. 183, Lit 30.000, Ubaldini, Roma 1999

L'autore di questo volume è un americano, docente di psicologia sociale all'Università di Harvard. Ha praticato meditazione per molti anni seguendo le tradizioni zen e theravāda con maestri coreani, indiani, thailandesi, vietnamiti e giapponesi, e ha infine fondato un centro per ritiri a Cambridge, Massachussetts, lasciando la vita accademica per dedicarsi interamente all'insegnamento del buddhismo. I quaranta discorsi raccolti in questo libro si presentano come un commento a un famoso testo del Buddha, l'*Anapanasati Sutra*, che mostra come utilizzare sistematicamente la consapevolezza del respiro per giungere alle realizzazioni più profonde. Lo stesso Sutra è già stato commentato da Achaan Buddhadasa (*La consapevolezza del respiro*, Astrolabio, 1991) e da Thich Nhat Hahn (*Trasformarsi e guarire*, Astrolabio, 1992); tuttavia Rosenberg ha il pregio di usare un linguaggio particolarmente chiaro per un lettore occidentale, un linguaggio che, senza indulgere nell'uso di termini tecnici orientali, descrive in dettaglio l'*iter* della meditazione. A ogni pagina si avverte l'orientamento laico e scientifico dell'autore e, nello stesso tempo, la sua lucida determinazione a esplicitare i significati delle sintetiche istruzioni del sutra. Ciò che altrove è dato per scontato, come i rapporti fra le singole istruzioni o il metodo con cui si deve passare dall'una all'altra, qui è spiegato a partire dall'esperienza personale dell'autore. L'estasi, il piacere, la calma profonda non sono altro che tappe da raggiungere e oltrepassare senza sforzo, mano a mano che la meditazione prosegue il suo corso.

(A.C.)

LUCETTA SCARAFFIA, *Il Giubileo*, pp. 127, Lit 14.000, il Mulino, Bologna 1999

Tra millenarismi sacri e profani, Lucetta Scaraffia esamina quell'archetipo sacrale che è il Giubileo. Nel breve spazio di questo volume l'autrice (docente di storia moderna attenta alle tematiche religiose) riesce a sintetizzare con notevole abilità settecento anni di Giubilei, di cui narra le vicende, esamina le concomitanti ragioni politiche e confessionali, descrive pubbliche cerimonie, aspetti curiosi e contesto sociale.

L'ampia documentazione su cui il testo si basa viene adoperata senza pedanteria per spiegare anche complesse dispute dottrinali (come le cause dell'opposizione protestante all'evento, ben più articolate del rifiuto al mercimonio delle indulgenze); numerosi, e indovinati, i passi tratti da fonti coeve che trapuntano il saggio. L'autrice mette in luce come la valenza religiosa della ricorrenza giubilare fu spesso strettamente connessa all'esigenza politica di rafforzare il papato, tanto nei confronti del collegio dei cardinali quanto contro i movimenti spiritualisti prima, e le montanti "eresie" poi. Riconosciuti gli errori delle gerarchie ecclesiastiche quand'esse snaturarono il Giubileo, rendendolo in primo luogo affare speculativo od occasione di personale accrescimento d'autorità, Lucetta Scaraffia tende però a dare un giudizio complessivamente più positivo che negativo del loro operato, ad esempio sostenendo la tesi della capacità di autoriforma della Chiesa cattolica dopo lo scisma protestante, e, talvolta, sminuendone obbrobri quale l'Inquisizione, ricordata semplicemente perché "con il suo controllo sull'ortodossia [ebbe] un ruolo determinante nelle società cattoliche", o definendo l'esecuzione di due carbonari una "parentesi politica" dell'anno giubilare 1825. Fra le righe compaiono pure le partecipi dolenti note riservate al sacco di Roma del 1527, "grave ferita" e vero "affronto"; la politica illuminata di Benedetto XIV pressoché ridotta a un tentativo di stare al passo con i tempi; gli anni conclusivi del Settecento, "tempi bui" per il papato, e il "malinconico" ultimo Giubileo dei papa-re. Con rapidi cenni, il libretto trova anche modo di sovvertire alcune nozioni comunemente acquisite. Ad esempio, quando riabilita in parte due papi discussi come Bonifacio VIII e Alessandro VI. Il primo, "vittima" dell'ostilità dantesca, ma buon amministratore e capace capo di Stato, non promosse spontaneamente il primo Giubileo per ragioni di prestigio o lucro, ma vi venne forzato dalle pressioni popolari. Papa Borgia, dissoluto sì, ma non più di tanti suoi contemporanei, commise i suoi atti peggiori in quanto succube del perfido figlio prediletto Cesare.

Infine, alcune notazioni curiose per l'oggi: sin dagli esordi, albergatori e negozianti fecero ottimi affari, come pure gli innumerevoli venditori d'immaginette e ricordini sacri; la ricorrenza divenne occasione per pianificare grandi opere pubbliche (non sempre a essa attinenti), che finirono però spesso per essere ultimate soltanto a Giubileo concluso, grazie ai suoi proventi; con triste frequenza si verificarono casi di persone schiacciate nella ressa o calpestate dalla folla, e, infine, più di una volta il concorso di pellegrini nella capitale fu causa della peste.

FRANCESCA ROCCI

I ricordi bianchi e neri di un mostro buono

Elisabetta d'Erme

Il viaggio di Felicia (*Felicia's Journey*) di Atom Egoyan con Bob Hopskins, Elaine Cassidy, Arsinée Khanjian, Peter McDonald, Canada-Gb 1999

Sono passati solo cento anni da quando la trasmissione e la registrazione dei ricordi non è più affidata solo a strumenti come la scrittura e la narrazione orale, ma alle "macchine della memoria": apparecchi fotografici, audiocassette, cineprese e videoregistratori. Il processo del ricordo dispone ora di supporti tecnici ignoti all'uomo del Rinascimento o dell'Illuminismo. Oggi la nostra memoria è "fotografica", colma di immagini sgranate, come quelle di un video visto troppe volte. Ma a differenza della continua trasformazione che caratterizza il processo della memoria umana, i ricordi registrati dalle "macchine" restano sempre identici a se stessi: materiale documentario senza vita.

Queste considerazioni non devono essere state estranee alle scelte operate dal regista canadese di origini armene Atom Egoyan nella sua trasposizione cinematografica del romanzo di William Trevor *Il viaggio di Felicia* (Guanda, 1996). Egoyan, autore di film come *Exotica* (1995) e *Il dolce domani* (1997), ha risolto il problema della rappresentazione del passato e dei ricordi in modi completamente diversi per ognuno dei due principali protagonisti della vicenda.

Da una parte Felicia (Elaine Cassidy), diciassettenne in attesa di un bimbo, in fuga da un'Irlanda rurale, gretta e settaria, verso l'Inghilterra postindustriale di una Manchester anonima e degradata dove crede di poter ritrovare il padre del bambino. Dall'altra l'inquietante Mr Hilditch (Bob Hopskins), un uomo di mezza età che vive solo nella sua grande casa, dove il tempo sembra essersi fermato agli anni cinquanta, quando era ancora viva la madre, una star della cucina televisiva britannica (Arsinée Khanjian, *trade mark* dei film di Egoyan). Il regista si propone quindi di stravolgere completamente il materiale narrativo originale del romanzo di Trevor con una serie di elementi inediti che riguardano essenzialmente la figura di Mr Hilditch. Nel film i suoi ricordi sono tutti riprodotti su supporto magnetico, ben ordinati e archiviati, come i video in bianco e nero delle trasmissioni televisive della mamma o la raccolta delle riprese con la "candid camera" dei suoi incontri in auto con tante ragazze sbandate come Felicia, sole e sfortunate, che finiranno regolarmente tutte uccise e sepolte nel suo giardino. Registrazioni di eventi passati, privi ormai di vita, come tutte le sue vittime.

I ricordi di Felicia sono invece più che altro informazioni necessarie all'economia della narrazione e si presentano come classici flash back, dove il massimo sforzo di differenziazione stilistica non è neanche dato da una diversa qualità della fotografia, quanto dall'accompagnamento di un tema musicale della tradizionale folclorica irlandese.

La lettura di Atom Egoyan finisce per presentare una storia diversa, molto diversa da quella narrata dallo scrittore irlandese William Trevor, che per questo suo romanzo del 1994 (vincitore tra l'altro di un Whitbread Award) ha scelto uno stile da romanzo vittoriano, con il narratore onniscente che scandaglia la vita, le vicende, i ricordi e il destino dei suoi protagonisti, stesso taglio narrativo adottato per il suo ultimo romanzo, *Morte d'estate* (Guanda, 1999).

Trevor è uno dei maggiori autori di *short stories* della letteratura di lingua inglese contemporanea, come testimonia la bellissima raccolta di racconti *Notizie dall'Irlanda* (Guanda, 1998), tanto che la produzione narrativa del Trevor romanziere resta effettivamente inferiore a quella dell'autore dei racconti brevi. Eppure il tono, la complessità delle diverse figure e la drammatica evoluzione degli eventi raccontati nel *Viaggio di Felicia* ne fanno certamente una delle sue prove letterarie più convincenti. Una complessità e una visione di amplissimo respiro narrativo, psicologico e di introspezione sociologica, che nel film di Atom Egoyan è possibile ritrovare solo in brevi frammenti.

Quello che più manca nella versione cinematografica è la scelta finale di vita di Felicia, che finisce per vivere tra i barboni e gli homeless che si spostano senza meta da una metropoli all'altra del Regno Unito, un volto anomimo tra migliaia di vagabondi. Felicia, pur avendo trovato la sua libertà ed essersi salvata all'ultimo istante dalle mani del serial killer, per la società è praticamente perduta: *missing*. Inoltre nel romanzo il personaggio di Hilditch è accompagnato nella sua follia distruttiva e autodistruttiva attraverso una escalation di degrado e isolamento che manca totalmente nel film, dove il suicidio finale appare una decisione troppo rapida e quasi incomprensibile. Ciononostante la pellicola di Egoyan riesce comunque a imporsi per un suo fascino peculiare, riassumibile nelle immagini magistrali del "mostro buono" interpretato da Hopskins mentre attraversa con aerea lievità un immenso supermarket spingendo il suo carrello stracolmo e valuta con sguardo esperto la merce in vendita sugli scaffali con l'unico sonoro in sottofondo di una voce anni cinquanta che canta "You are my special angel...". O mentre finge una visita in ospedale a una moglie immaginaria e la sua attenzione è improvvisamente attratta dalle immagini coloratissime che passano sullo schermo di una tv nella sala d'aspetto: è Rita Hayworth nei panni di Salomè, e la sua bocca che bacia quella di San Giovanni Battista finisce per confondersi col ricordo dell'immagine della madre che da bambino lo ingozza di qualche improbabile prelibatezza preparata davanti alle telecamere della Bbc.

È stato detto che *Il viaggio di Felicia* è la storia di due solitudini, forse è piuttosto la storia di due modi diversi di fare i conti con il proprio passato, con i propri ricordi.

ZAKHOR
Rivista di storia degli ebrei d'Italia III/1999
Ebrei, famiglie e città

David Banon
Il messianismo
Chi è il Messia?

Editrice La Giuntina - Via Ricasoli 26, Firenze
www.giuntina.it

Novità Giuffrè

L'ANIMA E LA MACCHINA
PAOLO PISTONE
p. VI-302, L. 38.000

IL "BRAVO FUNZIONARIO" ABSBURGICO TRA ABSOLUTISMUS E AUFKLARUNG
ALDO ANDREA CASSI
p. XI-450, L. 58.000

CODICE PER LA COMUNICAZIONE
a cura di GIUSEPPE CORASANITI
p. XIX-1068, L. 80.000

CODICE DEGLI ENTI LOCALI
VITTORIO ITALIA
MARIO BASSANI
p. XVII-966, L. 98.000

IL DIRITTO DI ASILO NELL'ORDINAMENTO COSTITUZIONALE TEDESCO
GABRIELLA MANGIONE
p. IX-262, L. 36.000

LE FORMAZIONI SOCIALI
GIULIO LEVI
p. X-114, L. 20.000

FORMULARIO DEI CONTRATTI DI USO CORRENTE
MAURIZIO BRUNO
ROBERTO MACRÌ
PAOLA MACRÌ
p. XV-641, L. 80.000

IL GIUDICE
JESSE VAN MUYLWIJCK
p. 116, L. 22.000

LE INDAGINI PRELIMINARI NEL SISTEMA PROCESSUALE PENALE
LUIGI CARLI
p. X-716, L. 90.000

INFORTUNISTICA STRADALE
GIUSEPPE FRANCO
p. XLVI-2000, L. 250.000

IL LAVORO TEMPORANEO
a cura di LUISA GALANTINO
p. X-416, L. 52.000

LE NUOVE DISPOSIZIONI CONTRO L'INQUINAMENTO IDRICO
GIANFRANCO AMENDOLA
p. VIII-208, L. 25.000

PROFILI GIURIDICI DEL COMMERCIO VIA INTERNET
CARLO SARZANA DI S. IPPOLITO
FULVIO SARZANA DI S. IPPOLITO
p. XVII-416, L. 54.000

SOLTANTO PAROLE
CATHARINE A. MACKINNON
p. XVI-116, L. 26.000

GIUFFRÈ EDITORI
Via Busto Arsizio, 40
20151 MILANO
http://www.giuffre.it

Un Hawks dei nostri tempi

Sara Cortellazzo

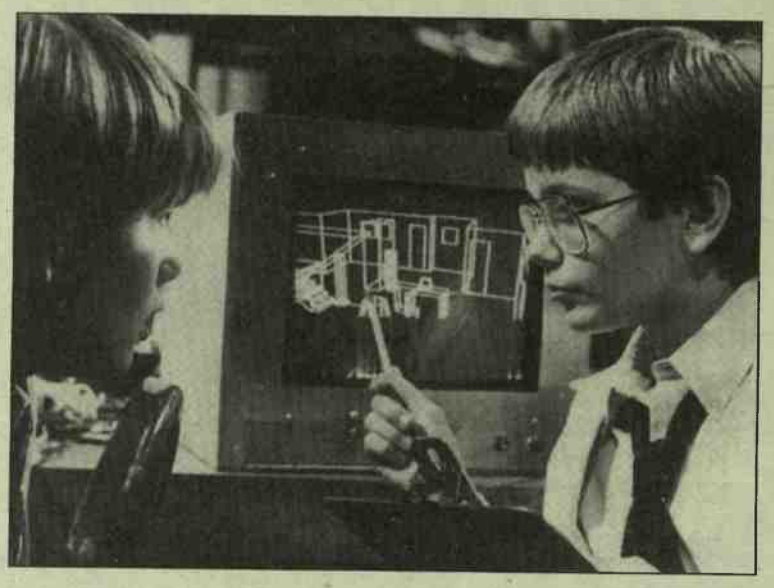
John Carpenter, a cura di **Giulia D'Agnolo Vallan** e **Roberto Turigliatto**, pp. 292, Lit 45.000, Lindau, Torino 1999

L'ultima edizione del Torino Film Festival ha presentato, tra le molte altre sezioni, una personale dell'opera di John Carpenter, anello di congiunzione fra la tradizione del cinema classico hollywoodiano e le tendenze del miglior cinema contemporaneo, quello capace di trasformarsi in potente cartina di tornasole delle inquietudini e dei malesseri dell'uomo alle soglie del terzo millennio. Scegliere Carpenter ha voluto dire, per il Festival, puntare i riflettori su un autore incompreso e sottovalutato, riscoprire un percorso isolato e solitario, continuamente altalenante fra la grossa produzione hollywoodiana e quella a basso costo, mantenendo sempre una propria indipendenza.

Il ricco volume ricostruisce – attraverso una lunga e approfondita intervista, una serie di testimonianze di collaboratori e interventi di critici e studiosi – l'originale percorso artistico di Carpenter. Diplomato alla prestigiosa University of Southern California, il cineasta dirige nel 1976 *Distretto 13: le brigate della morte*, omaggio a *Un dollaro d'onore* di Howard Hawks, inizialmente ignorato, poi diventato *cult* nei festival e nei cineclub. L'amore per Hawks è stato ribadito con forza proprio da Carpenter, che ha voluto far affiancare alla personale dei propri film cinque famosi western del grande maestro, dedicando contestualmente una presentazione al film fondamentale per la propria formazione: *Un dollaro d'onore*.

Carpenter, con il suo talento eccentrico, si impone negli anni settanta come uno dei cineasti americani più innovatori nell'ambito dell'horror e del fantastico. Ne sono una riprova *Halloween: la notte delle streghe* (1978), primo grande successo che testimonia della padronanza e originalità del regista nei confronti del genere horror; *1997: Fuga da New York* (1981), fantascienza metropolitana con venature noir, di grande impatto spettacolare e visivo, ripresa nel 1997 dal sequel *Fuga da Los Angeles*; *La cosa* (1982), remake del film di Hawks. Dario Argento, grande ammiratore di Carpenter, a proposito di *La cosa* scrive, nella prefazione al volume pubblicato in occasione del Festival, che a suo avviso il remake supera il testo di partenza, perché più potente, fantasioso, emozionale e compatto rispetto all'originale. Argento nel contempo lamenta la scarsa attenzione rivolta all'opera di Carpenter da parte della critica americana.

Il cineasta, a dispetto delle accoglienze tiepide ai suoi film e dell'ostracismo delle Major che non gli danno credito, prosegue comunque il suo percorso con *Il signore del male* (1987), testo labirintico in cui, attraverso strumenti forniti dalla fisica quantistica, si ipotizza l'esistenza del nostro mondo come copia e sogno; *Essi vivono* (1988), critica amara e profonda contro la degenerazione non solo consumistica degli anni ottanta; *Il seme della follia* (1995), storia ossessiva e claustrofobica che si tramuta in incubo contemporaneo di forte impatto visivo;



Vampires (1998), un film di vampiri che riesce a coniugare con originalità il genere horror a quello western.

I numerosi interventi presenti nel volume si soffermano su alcune delle caratteristiche fondamentali dell'universo carpenteriano. Da un punto di vista tematico sottolineano le sue ossessioni ricorrenti, come il fallimento delle istituzioni, la presenza del male, la riflessione sulla colpa e sul destino, la rappresentazione di eroi solitari non disponibili a compromessi e in lotta per la sopravvivenza. Dal punto di vista della realizzazione dei film, ribadiscono la dimensione artigianale che li contraddistingue, con l'autore sempre presente ("per necessità e per passione", come lui ama sottolineare) a ogni fase di costruzione del testo: dalla prima parola della sceneggiatura all'ultima nota della colonna sonora.

Gli autori del volume, nell'introduzione e nella lunga intervista al cineasta, insistono sulla dimensione "senza tempo" dell'opera presa in esame (come quella degli Hawks e dei Siegel tanto amati dall'autore); ammirano il suo accanimento nel muoversi da filmmaker indipendente dentro alle Major e il suo "rifiuto di svalutare la forza emotiva e di pensiero dell'immagine" – scommessa che ben pochi altri cineasti, solitari come lui (Scorsese, Ferrara, Cronenberg, Eastwood), hanno affrontato. Riguardo all'investimento personale messo in gioco da Carpenter nel riflettere sul destino dell'uomo contemporaneo, D'Agnolo Vallan e Turigliatto sottolineano la sua sincera volontà di trattare ingiustizie sociali o riflessioni sul male "dispiegandole in modo trasparente, lineare, attraverso la forma e i meccanismi del genere. Per questo il suo percorso nel fantastico ha una dimensione morale tanto particolare". ■

Dai confini della realtà

Umberto Mosca

Bill Krohn, Jonathan Rosenbaum, *Hollywood Boulevard. Joe Dante e l'altro cinema indipendente*, a cura di Franco La Polla, pp. 214, Lit 28.000, Olivares, Milano 1999

Pubblicato in occasione della personale dedicata a Joe Dante dalla 52ª edizione del Festival di Locarno, questo volume rende omaggio, in modo organico e approfondito, a uno degli autori più lucidi del cinema americano degli ultimi vent'anni, regista di opere come *Gremlins* (1984), *Matinée* (1993), *La seconda guerra civile americana* (1997) e *Small Soldiers* (1998).

Uscito da quella ricca scuderia di autori (tra gli altri: James Cameron, Jonathan Demme, John Sayles, Ron Howard, Jonathan Kaplan) che è la seconda sfornata dell'imponente attività di Roger Corman scopritore di talenti e produttore (è del 1970 la creazione della sua New World Pictures), Dante rappresenta quella particolare tendenza di un certo cinema americano a conciliare la spettacolarità delle storie e della messa in scena con un discorso dai toni politici sull'America contemporanea e sulla Storia americana degli ultimi decenni.

Nato nello stesso anno di Steven Spielberg (il 1946) e cresciuto negli anni cinquanta, Dante non ha mai nascosto la folgorazione provata, a sette anni appena, per i film di fantascienza visti sul grande schermo. Erano gli anni del boom televisivo e delle grandi serie per il piccolo schermo, con il programma di classici dell'horror intitolato "Shock Theatre", all'interno della quale le ultime generazioni potevano misurarsi per la prima volta con opere fantastiche come *Dracula*, *Frankenstein*, *L'uomo invisibile*. Nello stesso periodo Dante coltivava serie ambizioni di collaborazione con le riviste di horror per appassionati e cultori del genere, dimostrandosi lettore ed estimatore di quei prodotti culturali in cui evidente è l'urgenza di conciliare i gusti e la curiosità di un pubblico giovane con una concezione dell'espressione artistica basata sulla provocazione e sull'allargamento della sfera del visibile e del rappresentabile. Così, quelli che erano stati gli orizzonti tematici e il respiro culturale delle passioni giovanili sono diventati ben presto una traccia ricorrente nei film di Joe Dante, già a partire dall'esordio datato 1976, quell'*Hollywood Boulevard* che è subito diventato un modello circa le modalità di produzione di opere a basso budget nella Hollywood degli anni settanta.

Partendo da un saggio di Franco La Polla intorno agli effetti prodotti dalla cultura degli anni cinquanta sull'immaginario americano dei decenni seguenti, e proseguendo con un intervento di Dave Kehr volto a collocare i film di Dante nell'ambito della New World Pictures cormaniana, il volume si struttura attraverso una lunghissima intervista rilasciata a Krohn e Rosenbaum dallo stesso autore, organizzata secondo la cronologia dei film. ■

Stanley Kubrick, *Ladro di sguardi. Fotografie di fotografie 1945-1949*, a cura di Elisabetta Sgarbi, prefaz. di Enrico Ghezzi, pp. 154, Lit 38.000, Bompiani, Milano 1999

Pubblicato nel 1994 e riedito in occasione dell'uscita del film *Eyes Wide Shut* e della recente scomparsa del suo autore, il volume documenta l'attività fotografica di Stanley Kubrick per la rivista americana "Look". Sono due le passioni che il giovane Kubrick, ancora minorenne, eredita dal padre: gli scacchi e la fotografia. La prima trova espressione in tutto il suo cinema, secondo una lettura ben nota e cara alla critica, la seconda invece si esaurisce nel corso di pochi anni, dal 1945 al 1949. La prima fotografia viene pubblicata il 26 giugno 1945 e ritrae un edicolante affranto per la morte di Roosevelt. Gli *editors* di "Look" offrono al fotografo dilettante la possibilità di entrare nello staff della rivista. Inizia così l'emozionante viaggio di Stanley Kubrick nell'America dell'immediato dopoguerra, un percorso non facile, poiché la tendenza del futuro regista alla documentazione sociale e al taglio drammatico delle inquadrature si scontra con la retorica piccolo-borghese della rivista. È forse per questa ragione che Kubrick non ha voluto conservare nulla di questa sua esperienza, costringendo gli editori contemporanei a pubblicare "fotografie di fotografie". Del resto il suo obiettivo è il cinema, e al cinema giunge ben presto proprio grazie a una serie di immagini scattate al pugile Walter Cartier. Nel 1949 il fotoreporter decide di investire i propri risparmi in un breve documentario, *Day of the Fight*: Cartier ne è il protagonista. Tra le serie più affascinanti e curiose del volume meritano una segnalazione ... *and How People Look to a Monkey*, che rappresenta i visitatori di uno zoo ripresi dall'interno della gabbia delle scimmie, e *Dentist's Office*, una lunga collezione di ritratti scattati nella sala d'attesa di un dentista.

Stefano Boni

I primi secoli di storia della lingua

Tra romanzo e volgare

Francesca Geymonat

Rosa Casapullo, *Il Medioevo*, in *Storia della lingua italiana*, a cura di Francesco Bruni, pp. 464, Lit 45.000, il Mulino, Bologna 1999

Rosa Casapullo colma il vuoto relativo ai primi secoli di cui soffriva la *Storia della lingua italiana* diretta da Francesco Bruni. Destinato a studenti universitari, il volume comprende una parte storiografica, un'antologia e degli esercizi.

Nella prima sezione si considera l'ipotesi secondo la quale il latino era letto riconducendolo al volgare degli uditori; è discussa l'applicabilità del concetto di diglossia al Medioevo; il passaggio da un latino che presenta fenomeni romanzi a scritture in volgare è scandito dalle tappe suggerite da paleografi e filologi: registrazione estemporanea della nuova lingua, lento maturare della consapevolezza delle sue possibilità d'uso. Quanto al disomogeneo quadro linguistico italiano, Casapullo crede poco alle lingue franche e volge l'attenzione al parlato che trapela in formule testimoniali e scritture di carattere pratico, affrontando la questione del primato regionale nell'uso del volgare. Latino e romanzo convivono nei testi d'ambito giuridico fino a metà Trecento, dal che consegue un'uniformità lessicale panitaliana esaltata dall'occultamento dei tratti locali che si verifica nei documenti pubblici. Comune a tutt'Italia anche il formulario delle lettere mercantili (Casapullo non trascura l'organizzazione del discorso nella prosa antica: negli esercizi si offrono a un'analisi della struttura argomentativa riscritture come il *Flore de parlare* rispetto alle *Arringhe* di Matteo dei Libri, il volgarizzamento del *Dialogo di san Gregorio* di Giovanni Campolo di fianco a quello di Cavalca con la trasposizione in genovese, il capitolo sull'unicorno di Vivaldo Belcalzer e il corrispondente nella traduzione pisana del *Bestiaire d'Amours*). Anche i libri scolastici (grammatiche ed eserciziari, conservati in aree periferiche della penisola per isolamento più che per passione) e i manuali di *ars dictandi* su modello latino trascendono la dimensione locale.

La cura per il dato concreto porta a presentare le scritture contabili con dettagli sulle modalità di registrazione; l'interesse linguistico di questi documenti è esemplificato con l'analisi comparativa dei costrutti "-tura" + complemento diretto (tipo "cocitura lo pane") o "-tura" + sintagma preposizionale (tipo "tissitura di lu pannu"), estendendo all'eugubino e al siciliano uno studio relativo al toscano di Kathleen Loach Bramanti.

Del vario intreccio delle scritture narrative, tra fonti comuni, traduzioni e rifacimenti di testi latini o francesi, è dato conto con chiarezza; spiccano le osservazioni sull'*ordo artificialis* di aggettivi e avverbi documentate con la banca dati *Letteratura italiana Zanichelli*. Denso il paragrafo relativo alla complicata tradizione testuale dei bestiari; né sono trascurate improvvisazioni culturali come il volgarizzamento pisano del *Bestiaire d'Amours* (in apertura del brano antologizzato si nota "àe intra 'nburo le corna li orechi sì forte" che traduce "a un cor entre lez deus oreilles si fort"); d'altro canto, Angelo di Capua traspone in siciliano il compendio dell'*Eneide* di Andrea Lancia e trasforma Anna *serocchia* di Didone in una minacciosa *sochira*, "suocera".

Al passo con i tempi il capitolo su *Le scritture esposte* (epigrafi, cartigli, iscrizioni tombali, colonne d'infamia), visto l'attuale interesse di linguisti e paleografi. Lo stesso si dica dei testi scientifici e tecnici (non si può colpevolizzare Casapullo per aver ricondotto le *Questioni filosofiche*, ancora inedite, ad Arezzo, secondo un'ipotesi di Gianfranco Folena: il trattato pare invece composto presso il lago di Bolsena, come suggerisce Giuliano Tanturli in "Studi di filologia italiana", 1978). Tecnicismi comuni a tutt'Italia sono esemplificati con il lessico matematico, e una pagina di operazioni aritmetiche è antologizzata dallo *Zibaldone da Canal*.

Musica e poesia, dalla rigatura che accompagna il *Cantico* di Francesco d'Assisi nel manoscritto più antico alla notazione che fa da sfondo ai due componimenti di fine secolo XII pubblicati da Alfredo Stussi in "Cultura neolatina", 1999, fascicoli 1-2 (a Casapullo non è sfuggita l'anteprima apparsane sui giornali); fino alla poesia per musica trecentesca.

La seconda parte, antologica, propone venti testi due-trecenteschi e un atto di donazione dell'823 che testimonia, attraverso il filtro del latino medievale, tratti del volgare lucano. Nei cappelli introduttivi cenni alla tradizione testuale e una sistematica analisi linguistica, spesso contrastiva rispetto al toscano; in calce ai brani osservazioni lessicali. Spiccano l'attenzione dedicata al valore fono-morfologico di "-s" e a quello delle vocali finali restituite nei testi settentrionali; le precisazioni sul valore delle grafie conservative dei nessi di consonante + "l" nelle scritture napoletane; l'accenno all'ipotesi di una flessione bicasuale per "che" / "chi" in antichi testi centro-meridionali; la cura per i costrutti preposizionali; le osservazioni sulla dislocazione del possessivo. Il volume rivela passione per il contatto tra le lingue anche nell'analisi dell'ultimo brano antologizzato, un estratto del testamento che il messinese Pino Campolo dettò a Venezia affiancato dalla traduzione fattane dai Procuratori di San Marco.

Nella parte antologica è stata tralasciata la discussione di luoghi critici, sebbene Casapullo abbia a volte controllato i codici. Omaggia l'aspetto filologico della storia della lingua l'esercizio 10, che propone le redazioni della prima strofa di *Madonna dir vo voglio* dei Memoriali bolognesi e dei tre grandi canzonieri manoscritti (il valore delle parentesi tonde, qui spiegato, andrebbe chiarito già a p. 391, dove compare il primo brano nel quale la convenzione editoriale è applicata). Notevole l'esercizio 11, che richiede l'analisi intertestuale di un sonetto di Nicolò de Rossi in base alle banche dati *Letteratura Italiana Zanichelli* e *Archivio della tradizione lirica*.

Il francese parlato davvero

Mariagrazia Margarito

Maria Rosaria Ansalone, Marie-Christine Jullion, Camillo Marazza, *Français pour l'Economie, le Droit et les Sciences politiques. Textes, documents et structures*, pp. VIII-440, Lit 60.000, Vita e Pensiero, Milano 1999

Français des Affaires, a cura di **Leandro Schena**, schede di Cécile Desoutter, Claudia Zoratti, 1° vol., pp. 248, Lit 35.000, Led, Milano 1998

Le due pubblicazioni che qui presentiamo sono rivolte soprattutto a studenti universitari e si collocano nella delicata area delle lingue di specialità a livello intermedio e avanzato – zona dai contorni difficilmente delimitabili, perlopiù negletta dall'editoria. Curano la comprensione scritta e orale di testi politici, economici e giuridici e intendono essere di supporto per la preparazione alle prove scritte e orali di lingua francese nelle Facoltà di economia, giurisprudenza, scienze politiche.

Entrambi i manuali sono redatti quasi esclusivamente in francese, comprendono ampio apparato di esercizi (e numerose schede di correzione) in prospettiva di auto-valutazione e, ove possibile, di auto-apprendimento, e forniscono elenchi di sigle e abbreviazioni di uso corrente. L'approccio all'universo linguistico e di contenuto delle discipline di cui si occupano è tuttavia diverso e complementare.

Français pour l'Economie, le Droit et les Sciences politiques è modulato in triplice scansione: sintesi grammaticale e morfosintattica del francese per le strutture che più divergono dall'italiano (ottica contrastiva quindi, con annotazioni spendibili anche in ambito traduttivo); antologia di testi di specialità, documenti autentici e attuali in campo politico, fiscale, finanziario, assicurativo e della salute; corso di corrispondenza commerciale. Tra le esercitazioni proposte, modelli di prove d'esame di lingua francese nelle tre Facoltà indicate dal titolo del volume, con correzioni. La didattica della comprensione/riutilizzo dei documenti autentici percorre di volta in volta l'itinerario dal testo al lessico. La sezione dedicata alla corrispondenza commerciale sottolinea il peso anche giuridico di questa prassi, con informazioni essenziali, ben strutturate, esercizi da e verso il francese e l'italiano.

Français des Affaires è concepito come strumento di avviamento e approfondimento di strategie di lettura. Sono 18 capitoli indipendenti uno dall'altro, con documentazione anche italiana su uno stesso tema, e invitano a percorsi personalizzati all'interno d'una medesima architettura: dal testo presentato (sempre documento autentico) al contesto istituzionale, il mondo cioè dell'impresa e della socioeconomia francese. Queste le tappe dell'iter didattico: ingresso *nel testo*, con analisi preliminare della tipologia discorsiva delle pagine in questione, lavoro *dentro il testo* (comprensione, esame degli snodi argomentativi, studio della lingua), espansione *dal testo* alla disciplina generale implicata (finanza, economia, impresa...). Chiude ogni unità un *bilancio di lettura* per controllare le conoscenze acquisite. In filigrana dell'opera – come indicato nell'introduzione – l'esperienza pluriennale di corsi finalizzati al conseguimento delle certificazioni internazionali rilasciate dalla Camera di Commercio di Parigi.

Qualche esempio della documentazione di cui questi due manuali si avvalgono? Dépliants sulle modalità di pagamento delle imposte, nuove disposizioni ministeriali in materia di donazioni, articoli informativi sulle piccole e medie imprese, pubblicità contro i pregiudizi razziali.

Italiano per stranieri

Manuel Carrera Diaz

Cecilia Andorno, Paola Ribotta, *Insegnare e imparare la grammatica*, pp. 188, Lit 21.000, Paravia, Torino 1999

Nel volubile mondo delle metodologie dell'insegnamento linguistico lo spazio e il ruolo assegnato alla grammatica è stato soggetto nelle ultime decadi a un'altalena di contrazioni e di espansioni. Era dunque necessario riesaminare la questione in modo chiaro e creativo, come fa il volume di Cecilia Andorno e Paola Ribotta, il quarto uscito nella collana "Italiano lingua straniera. Formazione degli insegnanti".

I primi tre capitoli sono descrittivi. Si esamina il concetto di grammatica, e la varietà di orientamenti in cui essa si è esplicitata. Si analizza quanta e quale grammatica ci sia in quattro noti manuali di italiano per stranieri non solo attraverso la disamina della concreta impalcatura grammaticale, ma anche cogliendone e valutandone le ragioni e le possibilità didattiche alla luce dell'orientamento metodologico operante in ciascun caso. Il terzo capitolo studia tipologia, finalità e rendimento dei diversi tipi di esercizi. Alla parte descrittiva bisogna assegnare anche il capitolo 5, dove vengono trattate due grammatiche di riferimento per l'italiano, quella di Serianni e quella di Renzi-Salvi-Cardinaletti, e le possibilità grammaticali del Disc (Dizionario Italiano Sabatini-Coletti).

Ma il volume, nella sua limitata mole materiale, contiene anche capitoli che vanno al di là della chiara descrizione e valutazione dello stato della questione. È il caso del capitolo 4, dove si attua un'intelligente e innovatrice analisi della selezione, presentazione e progressione degli argomenti grammaticali, utile non solo per gli utenti, ma anche per i costruttori di grammatiche.

Ed è il caso di tutta la seconda metà del libro, a partire dal capitolo 6, incentrato sui rapporti tra grammatica e pragmatica e sul bisogno di completare con l'arcobaleno di colori di questa il grigiore formale di quella. Qua le autrici non si limitano a teorizzare in astratto, ma offrono per conto loro una rassegna di soluzioni a problemi pragmatici frequenti.

Nel settimo e ultimo capitolo si entra nel terreno della sociolinguistica, evidenziandone i settori che hanno a che fare con problemi basilari della costruzione grammaticale: il livello normativo (la grammatica deve essere normativa o descrittiva? O si possono combinare le due modalità?), la variazione linguistica (usiamo la stessa grammatica quando parliamo e quando scriviamo?) o la delicata questione delle scelta del modello linguistico (quale pronuncia italiana insegnare a uno straniero: quella fiorentina o quella settentrionale? Ha senso ancora insistere sulla distinzione tra vocali aperte e chiuse?).

Tutto il libro è una combinazione di teoria e pratica: molte le proposte di attività (con soluzioni), utili le schede su problemi grammaticali rilevanti e gli approfondimenti bibliografici. Una combinazione nel complesso ben riuscita.

FSC

Scuola Internazionale di Alti Studi
Scienze della Cultura

ANNO ACCADEMICO 1999/2000
Programma dei corsi

Zygmunt Bauman
Università di Leeds (UK)
Religion and the project of modernity
The problem of community
24 - 29 gennaio 2000

Roberta de Monticelli
Università di Ginevra (CH)
La fenomenologia e la rifondazione degli studi umanistici
6 - 10 marzo 2000

Frédéric Manns
Studium Biblicum Franciscanum, Gerusalemme (ISR)
Les racines juives du Nouveau Testament
27 - 31 marzo 2000

Irving Lavin
Institute for Advanced Study, Princeton (USA)
Marilyn Aronberg Lavin
Università di Princeton (USA)
Caravaggio pensatore
10 - 14 aprile 2000

Jan Assmann
Università di Heidelberg (D)
History, memory, writing and the rise of monotheism in the ancient near east
8 - 12 maggio 2000

Francisco Jarauta
Università di Murcia (E)
Classicismo/Classicismi
La riscrittura di un mito
15 - 19 maggio 2000

Per ciascuno dei corsi, riservati agli studenti della Scuola, è prevista una lezione aperta al pubblico. Per informazioni rivolgersi alla Segreteria della Scuola Internazionale di Alti Studi Scienze della Cultura, Fondazione Collegio San Carlo, via S. Carlo 5, 41100 Modena, tel. 059421208, fax 059421260, e-mail sas@fondazionesancarlo.it, http://www.fondazionesancarlo.it

Banca popolare dell'Emilia Romagna

Fondazione Collegio San Carlo di Modena

Un'opera metodologicamente esemplare

Per una scienza del libro

Attilio Mauro Caproni

ALFREDO SERRAI, *Storia della bibliografia. Vol. IX: Manualistica, didattica e riforme nel secolo XVIII*, a cura di Vesna Stunic, pp. 886, Lit 150.000, Bulzoni, Roma 1999

L'opera di Alfredo Serrai rappresenta un modello di coerenza strutturale e funzionale che ricostruisce gli elementi coesivi e le relazioni della disciplina, integrando in sé i dati e i fatti bibliografici nella loro coerenza, in un nesso imprescindibile in cui l'informazione libraria è canalizzata secondo un piano che fa corpo unico con le dominanti tematiche degli eventi culturali e della conoscenza.

In particolare, nel presentare ai lettori il IX volume di questa *Storia – Manualistica, didattica e riforme nel secolo XVIII* – possiamo leggere, già nell'introduzione programmatica, un parallelo tra i diversi stadi e le multiformi competenze della bibliografia con la struttura popperiana dei tre mondi, affermando che solo nel terzo mondo, quello che congloba le registrazioni della sostanza informaziale, la bibliografia trova la sua identità, divenendo responsabile delle prassi dell'indicizzazione documentaria. L'autore tratta poi, nel primo capitolo, del passaggio dalla storia letteraria alla storia della letteratura, analizzando le produzioni di Francesco Antonio Zaccaria, Girolamo Tiraboschi e Juan Adrés. Zaccaria, bibliotecario all'Estense, autore, tra l'altro, di opere erudite di viaggio, tra il 1751 e il 1759 dava alle stampe il primo volume della *Storia letteraria d'Italia*. Era sua intenzione compilare la lista delle opere di cui offriva una recensione e notizie riguardanti le scoperte erudite. Nel 1766-68 usciva la *Biblioteca Antica e Moderna di Storia Letteraria* con lo scopo di presentare la segnalazione degli strumenti adatti alla conoscenza delle materie scientifiche. Nel 1777 furono ancora dati alla stampa i due progetti inviati a Pio VI, con l'intento di favorire il commercio librario in un mercato come quello romano. Da questi testi emerge un'estrema sensibilità di Zaccaria "nei confronti – annota Serrai – della Storia letteraria, ossia di quella disciplina che è incaricata di studiare i processi ed i modi per una organizzazione efficiente nei contenuti della vita intellettuale e, conseguentemente, dei documenti che ne sono il rispecchiamento". Con Tiraboschi e i suoi *Storia della Letteratura italiana* (1722-82) e *Nuovo Giornale de' Letterati d'Italia* (1733-90), si giunge a una concezione allargata della bibliografia, che viene impegnata per descrivere ed esaminare processi di valutazione intellettuale e culturale attraverso una diretta osservazione degli impianti bibliotecari e degli organismi accademici. Di maggiori ambizioni l'opera di Andrés intitolata *Dell'origine, Progressi e Stato attuale di ogni Letteratura* (1782-99) che voleva offrire un panorama europeo della letteratura italiana.

Serrai, poi, insiste, nel secondo capitolo, sulla *Repertoriazione bibliografica corrente*, e vengono citati i nomi di Burtin, Ladvocat, D'Heroville e Roux, che, nelle loro rispettive trattazioni, mirano a rappresentare la documentazione corrente su tutta la produzione editoriale europea, cercando di far convergere l'azione segnaletica delle opere e la diffusione di informazioni estese e accurate.

Ma i temi affrontati dal IX volume di questa *Storia* sono innumerevoli e tutti meritevoli di una segnalazione più accurata di quella possibile in questa breve nota. Purtuttavia vorremmo richiamare l'attenzione su alcuni argomenti. In particolare, nel capitolo *Indirizzi catalografici e bibliografici prevalentemente in area germanica del secolo XVIII*, e poi anche nella sezione intorno alla *Manualistica e didattica biblioteconomica tedesca negli ultimi decenni del secolo XVIII*, l'autore analizza i ripensamenti critici inerenti all'organizzazione di simili assetti. Sono, quindi, ricordati i nomi e le attività di Matthia, Sinner, Daehnet, Ersch, accomunati da queste finalità teoretiche: il sistema catalografico non deve svolgersi su un piano astratto, ma fornire la reale documentazione della realtà libraria; è fondamentale la concezione delle varie esigenze culturali e degli interessi scientifici dei lettori. L'autore esamina, inoltre, le opere di Denis, Schelhorn, Kayser, Hirsching, Meusel, i quali presentano alcuni punti di contatto tanto per la creazione di un genere manualistico preposto alla preparazione del bibliotecario con un adeguato programma scientifico, dove sono associate le sensibilità bibliografiche e la maturazione delle competenze tecniche, quanto per le trattazioni che disegnano il profilo di un quadro storico, con ragguagli documentari e con variegate elencazioni bibliografiche.

"L'opera sottolinea il fallimento della historia litteraria e dei suoi strumenti ermeneutici"

Nel capitolo sulla *Trattatistica bibliotecaria in Italia fra Settecento e Ottocento*, Serrai efficacemente mette in luce come nelle regioni italiane soggette alla legislazione austriaca il tema bibliotecario risentisse dell'obiettivo di dover ricercare nella gestione biblioteconomica dispositivi capaci di far emergere l'esistenza analitica dei singoli elementi compositivi delle raccolte. Da qui emerge un atteggiamento mentale pragmatico che ricercava i suoi canoni di efficienza (si pensi, tanto per offrire alcune puntualizzazioni, al caso esemplare di Paciaudi con le sue memorie sull'organizzazione degli assetti bibliografici della biblioteca di Parma; oppure al discorso di Napioni sul modo di ordinare una biblioteca, e sul suo sogno di una bibliografia ordinata delle maggiori opere pubblicate in lingua italiana).

L'opera si conclude con un'ultima parte sull'ideale bibliografico, nato in seno alla Rivoluzione francese, della costruzione di una bibliografia nazionale e di biblioteche centrali e dipartimentali, al fine di arrivare a un catalogo nazionale. Ideale, però, che si frantumò con il fallimento della fusione dei cataloghi destinati alla bibliografia nazionale, nel febbraio del 1796, con Benézech.

Per dovere di informazione segnaliamo per i lettori la sezione di questo volume in cui particolare attenzione è dedicata alle diverse forme della letteratura di viaggio erudita, nata sia per attingere informazioni dalla visita di biblioteche (e si vedano Mabillon e Montfauçon con *Museum Italicum* e *Diarium Italicum)* sia per rendere conto della presenza di volumi di prestigio (e si veda ancora Misson, con il *Nouveau voyage d'Italie*). Infine una efficace lettura si può ricavare da quei resoconti in cui è primaria la descrizione di biblioteche, come nel caso di Meusel, con il *Deutsches Künstlerlexicon oder Verzeichnis,* oltre all'intento dell'autore di non trascurare i nomi e le opere legate ai sistemi di riordino delle biblioteche e di inventariazione e selezione dei libri dei nobili e degli ecclesiastici, fino alla creazione di un corso di bibliografia che Laire tenne ad Auxerre: così come, poi, D'Ormesson, Coupé, Gregoire, non facevano altro che segnalare mensilmente i percorsi di questo grande tentativo, ma anche la delusione di questa impossibilità.

In breve, il IX volume dell'opera sottolinea il fallimento della *historia litteraria* e dei suoi strumenti ermeneutici; l'adozione delle altre materie che si distaccano dall'egemonia della *historia*; e, infine, la presenza di una geografia della bibliografia e dei sistemi catalografici improntati nelle loro realizzazioni da matrici o filosofiche o pragmatiche e bibliologiche. Questo volume di Serrai costituisce un dono esemplare nel settore degli studi delle discipline del libro, con l'effetto, tra l'altro, di rendere inefficaci gli strumenti della letteratura italiana attualmente disponibili, nei quali parzialmente sono state tentate operazioni storiografiche, e che invece non riescono, se non a livello di manualistica, a ricostruire il flusso della continuità culturale della disciplina, proponendo, nel migliore dei casi, percorsi intermittenti, e quindi privati ancora dell'unità del metodo della ricerca.

AgendA

Antisemitismo

Si svolge a **Roma**, organizzato dall'Ecole française, piazza Navona 62, nei giorni 28 e 29 gennaio, il convegno dal titolo "Le radici religiose dell'antisemitismo politico alla fine dell'Ottocento". Il convegno rappresenta il punto d'arrivo di un lavoro seminariale durato molti anni, ed è coordinato da Giovanni Miccoli e Catherine Brice. Fra i partecipanti segnaliamo: Sandrine Bertaux, Pierre Birnbaum, Riccardo Bonavita, Alfonso Botti, Tullia Catalan, Gustavo Corni, Francesco Crepaldi, Régis Ladouss, Marianne Matard Bonucci, Giovanni Miccoli, Michele Sarfatti, Daniel Tollet, Valentina Tonchella, Valentine Zuber, Michel Winock.

tel. 06-68601244

Amici di Proust

L'Associazione Amici di Marcel Proust, che riunisce numerosi appassionati dello scrittore, promuove, a **Napoli**, letture dell'opera e conferenze su temi specifici, organizza viaggi nei luoghi proustiani ed edita un bollettino semestrale. Quest'anno il ciclo di conferenze, che si tengono da gennaio ad aprile presso l'Istituto italiano di studi filosofici, ha come titolo "Proust 2000". Questi i temi e i relatori: Daria Galateria, "Archeologia della madeleine"; Paolo Terni, "Il pensiero musicale di Marcel Proust: emblema del mondo musicale parigino fin de siècle"; Franco Conrotto, "Marcel Proust ospite degli analisti"; Leonardo Cammarano, "Proust: una religiosità ineliminabile"; Annamaria Contini e Marco Piazza, "La biblioteca di Proust. Passione e conoscenza"; Paola Placella Sommella, "Proust e la pittura"; Bruno Moroncini, "Le onde lunghe del tempo. Proust e i nomi"; Mariolina Bongiovanni Bertini, "L'estetica in Proust"; Giuseppe Merlino, "La *Recherche* e la sua botanica morale".

tel. 081-5499485

Il Novecento nei musei

L'Istituto piemontese per la storia della Resistenza e l'Università organizzano a **Torino** (Centro congressi Unione industriale, via Fanti 17), nei giorni 14 e 15 gennaio, il convegno "Per un museo del XX secolo" per riflettere su quali aspetti del Novecento dovrebbero essere rappresentati in un ipotetico museo. Mettendo a confronto competenze diverse (storici, antropologi, storici dell'arte, esperti della comunicazione discutono con operatori culturali che già lavorano in strutture museali) questo primo dibattito intende porre le basi per successivi incontri su temi specifici (musei della guerra, del lavoro, d'arte). Partecipano, fra gli altri: Pietro Clemente, Giovanni De Luna, Jean-Louis Déotte, Andrea Emiliani, Maria Ferretti, Laurent Gervereau, Mario Isnenghi, David Loewenthal, Massimo Negri, Denis Peschanski, Hermann Schäfer. Al regista Steven Spielberg sono stati sottoposti quesiti sul suo modo di portare a un livello di massa una specifica interpretazione della storia del Novecento.

tel. 011-5628836

Scuola per i librai

A **Venezia**, presso la Fondazione Cini, si tiene, nei giorni 27 e 28 gennaio – organizzato dalla Scuola per librai Umberto ed Elisabetta Mauri e dall'Akademie des Deutschen Buchhandels – il convegno internazionale "L'editoria nell'era digitale", in cui si discutono le sfide che il mercato del libro deve affrontare in un mondo sempre più digitalizzato. Gli interrogativi riguardano la risposta degli editori alle imminenti trasformazioni, chi risulterà vincente nel business online, le prospettive per il commercio al dettaglio, la possibilità dell'affermazione di grandi gruppi o al contrario la vittoria del commercio al dettaglio, il tipo di libro ipotizzabile per la prossima generazione. Su questi temi discutono esperti internazionali di editoria e settori multimediali, fra i cui: Richard Charkin (Macmillan), Martin F. Eberhard (NuvoMedia), Klaus Eierhoff (Bertelsmann Multimedia), Carlo Feltrinelli (Feltrinelli), Michael Grabner (Verlagsgruppe Georg von Holtzbrink), Martey Keeley (Ingram International), Frank Wössner (Bertelsmann Buch AG) e un rappresentante della Commissione Europea.

tel. 02-799652

La civiltà della guerra

L'Associazione per una libera università delle donne promuove, a **Milano**, presso la sua sede di corso di Porta Nuova 32, il ciclo di incontri dal titolo "Seminario a più voci: la guerra e la civiltà che la prepara". Dopo Nicole Janigro ("La guerra è un bisogno dell'umanità ?"), il 20 e 27 gennaio e il 3 febbraio, Maria Grazia Campari, "Diritto e democrazia internazionale dopo la guerra della Nato contro la Federazione Jugoslava"; 12 e 13 febbraio, Lidia Campagnano, "Il tempo interrotto, la geografia scompaginata del dopoguerra"; 16 e 23 febbraio, 1 e 8 marzo, Maria Nadotti, "Guerre in tempo di guerra, guerre in tempo di pace: quattro film. Quando il cinema mette in scena le 'guerre guerreggiate' e le 'guerre domestiche' che le preparano"; 15, 22 e 29 marzo, Gabriella Rossetti, "Nei panni degli altri"; 5 e 12 aprile, Maria Bacchi, "Memorie di bambine in guerra. Crescere nella provincia italiana durante la seconda guerra mondiale"; 4, 11 e 18 maggio, Antonella Picchio, "Mercati e condizioni di vita".

tel. 02-6597727

Follia e saggezza

L'Istituto di studi umanistici Francesco Petrarca – con il Ministero dei Beni Culturali, la Regione Lombardia e l'Irrsae – organizza a **Milano** (Istituto Lombardo, via Brera 28), dal 18 gennaio al 28 marzo, un ciclo di lezioni sul tema "Follia e saggezza nel Medioevo e nel Rinascimento". Questo il programma: Cesare Vasoli, "Saturno, il genio e la follia. La condizione del 'literatus' secondo Marsilio Ficino"; Pierre Jodogne, "La ragione e la pazzia nel pensiero di Francesco Guicciardini"; Alessandra Tarabochia Canavero, "Il sapiente e l'arminia dei cieli nel Rinascimento"; Marco Bertozzi, "Riso e follia: l'utopia antimelanconica di Robert Burton"; Franco Marenco, "Follia vera e follia inventata nelle tragedie di vendetta elisabettiane"; Gabriella Ferri Piccaluga, "Leonardo nell'ambiente culturale milanese: la Vergine delle rocce"; Emilio Bigi, "Follia e saggezza nel *Baldus* del Folengo"; Giuseppe Velli, "La 'saggezza' del pastore: l'ideale bucolico del Rinascimento"; Maria Luisa Meneghetti, "La follia d'amore fra romanzo cortese e lirica dei trovatori"; Alfonso D'Agostino, "La suprema follia: il patto col diavolo nella tradizione medievale".

tel. 02-6709044

Bibbia e Persia

Si svolge a **Lucca** (Grand Hotel Guinigi) dal 27 al 30 gennaio, a cura dell'Associazione Biblia, il seminario di studi biblici sul tema "Il popolo del ritorno: l'epoca persiana e la Bibbia". Fra gli interventi segnaliamo: Gherardo Gnoli, "I Persiani"; Giuliano Boccali, "Mazdeismo, monoteismo persiano e monoteismo ebraico"; Alessandro Catastini, "Giuda in epoca persiana"; Giovanni Pettinato, "Le immagini di angeli e demoni nell'arte del Vicino Oriente antico"; Daniele Garrone, "Il popolo ebraico in epoca persiana: la nascita del Pentateuco"; Benedetto Carucci Viterbi, "Ciro l'unto del Signore. Il messianismo ebraico e la profezia straniera".

tel. 055-8825055

Dostoevskij

Ad **Albugnano** (Asti) si svolge presso l'Associazione Rul/Le Querce, fino al 6 febbraio, un ciclo di incontri sul tema "Uomini fuori dell'ordinario: da Dostoevskij a noi". Dopo Giuseppe Riconda, Massimo Romano, Fulvio Scaparro, Enrica Fogli Bonzano, dal 9 gennaio: Eugenio Costa, "Fratelli. I fratelli Karamazov"; Paolo De Benedetti, "Il cane della prigione, ossia: quale Dio?"; Giannozzo Pucci, "Un villaggio sulla terra e i suoi abitanti"; Ermis Segatti, "Il Grande Inquisitore"; Pia Pera, "I Demoni".

tel. 011-9920090

Lincei

L'Accademia dei Lincei promuove, nella sua sede di via della Lungara 10, **Roma**, da febbraio a maggio, una serie di conferenze affidate a grandi studiosi di tutto il mondo. Questo il programma: 11 febbraio, Siro Lombardini, "La 'selezione naturale' nel processo di sviluppo economico"; 10 marzo, Werner Schreyen, "Dynamics of the Earth's Interior in the Light of Experimental High-Pressure Mineralogy"; 21 aprile, Ezio Raimondi, "Un colloquio europeo: Manzoni e Pauriel"; 12 maggio, Francisco J. Ayala, "Evolution and the Foundations of Ethics".

tel. 06-6861159

Il corpo tra storia, tecnologia e cultura

La Fondazione Gramsci di **Torino** organizza, nella Sala Accademia di piazza Santa Giulia 2 bis, nei giorni 1, 8, 15, 22 e 29 febbraio, un ciclo di conferenze – seguite dalla proiezione di film scelti e presentati da critici cinematografici – rivolto in particolare a insegnanti e studenti di scienze, storia, filosofia e diritto dal titolo "Corpo e vita tra storia, tecnologia e cultura". Questo il programma: Paola Di Cori e Luisa Passerini, "La storia sociale del corpo" (proiezione del film *La Grande abbuffata*); Adriana Cavarero ed Elisabetta Galeotti, "Il corpo pubblico delle donne: filosofie del corpo e del femminismo" (proiezione del film *Segreti e bugie*); Carlo Federico Grosso e Maurizio Mori, "L'eutanasia, il corpo e la vita dell'uomo" (proiezione del film *Sussurri e grida*); Antonella Meo e Chiara Saraceno, "I ruoli femminili e maschili, le istituzioni sociali, la cura" (film *La pazza*); Paola Borgna e Maria Chiara Tallachini, "Brevettare la vita, mutare la vita" (film *Blade Runner*).

tel. 011-8395402,
e-mail: gramsci@arpnet.it

Borse di studio

La Fondazione Bogliasco offre borse di studio a studiosi impegnati in lavoro creativo avanzato o in ricerche accademiche nelle seguenti discipline: archeologia, architettura e architettura del paesaggio, arti figurative, cinema, danza, filosofia, lettere antiche e moderne, musica, storia, teatro. Vengono presi in considerazione soltanto i candidati che possano dimostrare di aver raggiunto, nella loro disciplina, un livello professionale molto elevato. I candidati devono presentare un curriculum che contenga informazioni sui dottorati di ricerca conseguiti, recenti incarichi professionali ricoperti, lavori significativi (pubblicazioni, rappresentazioni, produzioni), titoli, onorificenze accademiche o professionali, e una descrizione succinta del progetto che si vuole sviluppare durante il soggiorno al Centro studi ligure. Le scadenze per le domande di ammissione sono il 1° febbraio (per il semestre dell'autunno 2000) e il 1° maggio (per il semestre di primavera del 2001). Le domande di ammissione vanno inviate al Centro studi ligure per le arti e le lettere, via Aurelia 4, 16031 Bogliasco (Genova).

tel. 010-3470049

Premio Bianciardi

La Fondazione Luciano Bianciardi bandisce per il 2000 la II edizione del Premio per tesi di laurea su Luciano Bianciardi e sulla narrativa satirica del Novecento. Il premio è riservato a coloro che, a partire dall'anno accademico 1995-96, abbiano discusso una tesi su Luciano Bianciardi o su altri narratori del Novecento delle cui opere si sia indagato il carattere satirico. Il premio consiste in Lit 5.000.000 e viene assegnato da una giuria composta da Cesare Cases, Maria Antonietta Grignani e Romano Luperini. I partecipanti devono inviare, entro il 15 marzo, una copia della loro tesi di laurea unita al curriculum vitae al Presidente della Fondazione Bianciardi, via Ximenes 61, 58100 Grosseto.

tel. 0564-493122

Archivio

Cda lancia una nuova collana di libri di montagna che intende rivolgersi a tutti gli appassionati di viaggio ed esplorazione. La collana è strutturata secondo alcuni temi: il primo scelto è l'Everest. Intorno alla montagna sono già usciti: *Yeti. Un mito intramontabile*; *Tibet e dintorni*; e *Patagonia*.

Liguori propone una nuova collana dal titolo "Lusitana Italica". Lo scopo è quello di offrire testi che permettano di avviare una conoscenza più approfondita del mondo e della lingua portoghese. La prima uscita è *L'uomo del pesce azzurro* di Manuel Alegre.

La Coccinella dedica una collana ai genitori per aiutarli ad affrontare i momenti più importanti e delicati della crescita dei bambini. I primi titoli: *Pappa* e *Pericolo*.

Il Castoro rivolge a bambini dai 3 ai 6 anni una serie di libri dedicati agli animali più insoliti. I primi quattro sono: *Storia di un ragno*, *Storia un gatto*, *Storia di un plancton* e *Storia di una lumaca*.

di Elide La Rosa

Tutti i titoli di questo numerO

ACIDINI LUCHINAT, CRISTINA - *Il museo d'arte americano. Dietro le quinte di un mito* - Electa - p. 27
ADAGIO, CARMELO / CERRATO, ROCCO / URSO, SIMONE - *Il lungo decennio. L'Italia prima del 68* - Cierre - p. 31
ANDORNO, CECILIA / RIBOTTA, PAOLA - *Insegnare e imparare la grammatica* - Paravia - p. 35
ANSALONE, MARIA ROSARIA / JULLION, MARIE-CHRISTINE / MARAZZA, CAMILLO - *Français pour l'Économie, le Droit e les Sciences politique* - Vita e Pensiero - p. 36
ARJOUNI, JAKOB - *Un amico* - Marcos y Marcos - p. 26

BARBAGALLO, FRANCESCO - *Il potere della camorra* - Einaudi - p. 4
BIANCHINI, ANGELA - *Un amore sconveniente* - Frassinelli - p. 25
BORDIGA, AMADEO - *Scienza e rivoluzione. Vol. II: Sbornia di ballistica spaziale* - Quaderni Internazionalisti - p. 16
BORDIGA, AMADEO - *Scritti 1911 - 1926. Vol. II: La guerra, la rivoluzione russa e la nuova Internazionale 1914-1918* - Graphos - p. 16
BORRI, ROBERTO - *L'Italia nell'antica cartografia* - Priuli & Verlucca - p. 30
BOTTONI, LUCIANO - *Storia del teatro italiano* - il Mulino - p. 28
BRAMBILLA BARCILON, PININ / MARANI, PIETRO C. - *Leonardo. L'Ultima Cena* - Electa - p. 27
BRIGHTMAN, CAROL - *Tra amiche. La corrispondenza di Hannah Arendt e Mary McCarthy (1949 - 1975)* - Sellerio - p. 29
BUBER, MARTIN - *Il cammino del giusto* - Gribaudi - p. 29
BUSCETTA, TOMMASO - *La mafia ha vinto. Intervista di Saverio Lodato* - Mondadori - p. 4
BYRON, GEORGE - *La profezia di Dante* - Salerno - p. 11

CAMERLINGO, ROSANNA - *Teatro e teologia. Marlowe, Bruno e i Puritani* - Liguori - p. 28
CAPOTE, TRUMAN - *Romanzi e racconti* - Mondadori - p. 11
CARCHIA, GIANNI / D'ANGELO, PAOLO (A CURA DI) - *Dizionario di estetica* - Laterza - p. 29
CASAPULLO, ROSA - *Il Medioevo. Storia della lingua italiana* - il Mulino - p. 35
CASTRONOVO, VALERIO - *Fiat 1899-1999. Un secolo di storia italiana* - Rizzoli - p. 15
CLIFF, TONY - *Capitalismo di Stato in Russia* - Prospettiva - p. 16
COFRANCESCO, DINO - *Intellettuali e potere. Capitoli di storia della cultura italiana del Novecento* - Name - p. 31
CONTINISIO, CHIARA - *Il governo delle passioni. Prudenza, giustizia e carità nel pensiero politico di Lodovico Antonio Muratori* - Olschki - p. 31
CORTESI, LUIGI - *Le origini del Pci. Studi e interventi sulla storia del comunismo in Italia* - Angeli - p. 16
CORTESI, LUIGI (A CURA DI) - *Amadeo Bordiga nella storia del comunismo* - Esi - p. 16
CORTI, LAURA - *I beni culturali e la loro catalogazione* - Paravia - p. 27
CUOZZO, GIANLUCA - *Rivelazione ed ermeneutica. Un'interpretazione del pensiero filosofico di Vincenzo Gioberti alla luce delle opere postume* - Mursia - p. 29

D'AGNOLO VALLAN GIULIA / TURIGLIATTO ROBERTO (A CURA DI) - *John Carpenter* - Lindau - p. 34
DE LUCA, GIUSEPPE / MINELLI, FAUSTO - *Carteggio I (1930-1934)* - Edizioni di Storia e Letteratura - p. 31
DE ROMANIS, ROBERTO / LORETELLI ROSAMARIA (A CURA DI) - *Il delitto narrato al popolo* - Sellerio - p. 30
DEMETRIO - *Lo Stile* - Aesthetica - p. 19

ELLERO, GIANFRANCO / ZANIER, ITALO - *Voci e immagini. Ugo Pellis linguista e fotografo* - Motta - p. 18
ELLIS, BRET EASTON - *Glamorama* - Einaudi - p. 12

FANO, NICOLA - *Tessere e non tessere. I comici e la censura fascista* - Liberal Libri - p. 28
FANTÒ, ENZO - *L'impresa a partecipazione mafiosa* - Dedalo - p. 4
FONDAZIONE GIOVANNI AGNELLI - *L'esperienza internazionale degli science centers* - p. 20
FONDAZIONE ROSSELLI - *a.muse – Advanced Museums. L'innovazione nei musei* - p. 20
FONDAZIONE ROSSELLI - *Diffondere la cultura scientifica e tecnologica a Milano* - p. 20
FUSINI, NADIA - *L'amor vile* - Mondadori - p. 25

GALLINI, CLARA / FAETA, FRANCESCO (A CURA DI) - *I viaggi nel Sud di Ernesto de Martino* - Bollati Boringhieri - p. 18
Giovanni Gentile storico - Le Lettere - p. 29
GOETHE, JOHANN WOLFGANG - *All'alta memoria di Howard* - Ël Pèilo - p. 26
GRUNBEIN, DURS - *A metà partita. Poesie 1988-1999* - Einaudi - p. 12

HOCHMANN, MICHAEL (A CURA DI) - *Villa Medici. Il sogno di un cardinale* - De Luca - p. 27
HOLZER, WILLIBALD T. - *La destra estrema* - Asterios - p. 13

KEMAL, YASHAR - *Sogni* - Tranchida - p. 26
KISHLANSKY, MARK - *L'età degli Stuart. L'Inghilterra dal 1603 al 1714* - il Mulino - p. 30
KOTLER, ARNOLD - *Buddhismo impegnato* - Neri Pozza - p. 32
KRAMRISH, STELLA - *Il tempio indù* - Luni - p. 32
KRAMRISH, STELLA - *La presenza di Siva* - Adelphi - p. 32
KROHN BILL / ROSENBAUM JONATHAN - *Hollywood Boulevard. Joe Dante e l'altro cinema indipendente* - Olivares - p. 34
KUBRICK, STANLEY - *Ladro di sguardi. Fotografie di fotografie 1945-1949* - Bompiani - p. 34

LARIZZA, MIRELLA - *Bandiera verde contro bandiera rossa. Auguste Comte e gli inizi della Société positiviste (1848-1852)* - il Mulino - p. 17
LITTLE, EDDIE - *Un altro giorno in paradiso* - Frassinelli - p. 26
LODI, BEPPE / DE GIACOMI, LUCIANO - *Nonna Genia* - Araba Fenice - p. 30

MACALUSO, EMANUELE - *Mafia senza identità. Cosa Nostra negli anni di Caselli* - Marsilio - p. 4
MARCHESE, SALVATORE - *Benedetta patata. Una storia del '700, un trattato e 50 ricette* - Muzzio - p. 30
MARI, MICHELE - *Rondini sul filo* - Mondadori - p. 25
MENEGHELLO, LUIGI - *Le Carte. Volume I* - Rizzoli - p. 6
MOORE, LORRIE - *L'ospedale delle rane* - Frassinelli - p. 14
MOSCATI, ITALO (A CURA DI) - *Luca Ronconi: utopia senza paradiso* - Marsilio - p. 28

NESI, EDOARDO - *Rebecca* - Bompiani - p. 25
NEWTON, ROGER G. - *La verità della scienza* - McGraw-Hill - p. 21
NIETZSCHE, FRIEDRICH - *La teleologia a partire da Kant* - Mimesis - p. 29
NOTHOMB, AMÉLIE - *Ritorno a Pompei* - Voland - p. 9

O'FAOLAIN, JULIA - *Ercoli e il guardiano notturno* - Editori Riuniti - p. 14

PACCANELLI, ROSANNA / RECANATI, MARIA GRAZIA / ROSSIN, FRANCESCO (A CURA DI) - *Giacomo Carrara (1714-1796) e il collezionismo d'arte a Bergamo* - Accademia Carrara di Belle Arti - p. 27
PARIANI, LAURA - *La Signora dei porci* - Rizzoli - p. 8
PEVELIN, VIKTOR - *Omon Ra* - Mondadori - p. 26
PICCA, AURELIO - *Bellissima* - Rizzoli - p. 25
PIPES, RICHARD - *Il regime bolscevico. Dal Terrore rosso alla morte di Lenin* - Mondadori - p. 16
POTOK, CHAIM - *Zebra e altri racconti* - Garzanti - p. 26
POZZI, EMILIO / MINOIA, VITO (A CURA DI) - *Di alcuni teatri delle diversità* - Anc - p. 28
PRINZ, ALOIS - *Professione filosofa. Vita di Hannah Arendt* - Donzelli - p. 29

QUADRI, FRANCO (A CURA DI) - *Luca Ronconi, la ricerca di un metodo* - Ubulibri - p. 28

ROMANO, ANDREA - *Contadini in uniforme. L'Armata Rossa e la collettivizzazione delle campagne nell'Urss* - Olschki - p. 16
ROSENBERG, LARRY - *Respiro per respiro. La pratica liberatoria della consapevolezza* - Ubaldini - p. 32
ROSSI GHIGLIONE, ALESSANDRA (A CURA DI) - *"Barboni". Il teatro di Pippo Delbono* - Ubulibri - p. 28
RUGAFIORI, PARIDE - *Imprenditori e manager nella storia d'Italia* - Laterza - p. 15

SANTINO, UMBERTO - *I giorni della peste. Il festino di Santa Rosalia tra mito e spettacolo* - Grifo - p. 4
SBARBERI, FRANCO - *L'utopia della libertà eguale. Il liberalismo sociale da Rosselli a Bobbio* - Bollati Boringhieri - p. 17
SCARAFFIA, LUCETTA - *Il Giubileo* - il Mulino - p. 32
SCHENA, LEANDRO (A CURA DI) - *Français des Affaires* - Led - p. 35
SCHILLING, HEINZ - *Corti e alleanze. La Germania dal 1648 al 1763* - il Mulino - p. 30
SCOTT, WALTER - *Old Mortality. I puritani di Scozia* - Keltia - p. 10
SERRAI, ALFREDO - *Storia della bibliografia. Vol. IX: Manualistica, didattica e riforme nel secolo XVIII* - Bulzoni - p. 36
SHAH, TAHIR - *Viaggio nell'India magica* - Piemme - p. 32

TAUBER, ALFRED I. - *L'immunologia dell'io* - McGraw-Hill - p. 21
TORTAROLO, EDOARDO - *L'Illuminismo. Ragioni e dubbi sulla modernità* - Carocci - p. 30
Tra legge ebraica e leggi locali - La Giuntina - p. 30
TRENTIN, BRUNO - *Autunno caldo. Intervista di Guido Liguori* - Editori Riuniti - p. 31
TRIONE, ALDO - *Ars combinatoria* - Spirali - p. 19
VASSALLI, SEBASTIANO - *Un infinito numero* - Einaudi - p. 7

VOZZA, MARCO - *Le forme del visibile* - Pendragon - p. 27

WEBSTER, JOHN - *La duchessa di Amalfi* - Einaudi - p. 10
WIEVIORKA, ANNETTE - *L'era del testimone* - Cortina - p. 31

ZJUGANOV, GENNADIJ A. - *Stato e potenza* - All'Insegna del Veltro - p. 16

Hanno collaborato

EDITRICE
"L'Indice S.p.A."
Registrazione Tribunale di Roma n. 369 del 17/10/1984

PRESIDENTE
Gian Giacomo Migone

AMMINISTRATORE DELEGATO
Maurizio Giletti

CONSIGLIERI
Lidia De Federicis, Delia Frigessi, Gian Luigi Vaccarino

DIRETTORE EDITORIALE
Piero de Gennaro

REDAZIONE
via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 011-6693934, fax 6699082
e-mail: lindice@tin.it

UFFICIO ABBONAMENTI
tel. 011-6689823 (orario 9-13).

UFFICIO PUBBLICITÀ
tel. 011-6693934

PUBBLICITÀ CASE EDITRICI
Argento vivo, via Bordighera 6, 20142 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
e-mail: argentovivo@argentovivo.it

DISTRIBUZIONE IN EDICOLA
So.Di.P, di Angelo Patuzzi, via Bettola 18, 20092 Cinisello (Mi)
tel. 02-660301

DISTRIBUZIONE IN LIBRERIA
Pde, via Tevere 54, Loc. Osmannoro, 50019 Sesto Fiorentino (Fi)
tel. 055-301371

VIDEOIMPAGINAZIONE GRAFICA
la fotocomposizione, *via San Pio V 15, 10125 Torino*

STAMPA
presso So.Gra.Ro. (via Pettinengo 39, 00159 Roma) il 28 dicembre 1999

COPERTINA E RESTYLING GRAFICO
Rosi Berghelli

"L'Indice" (USPS 0008884) is published monthly except August for $ 99 per year by "L'Indice S.p.A." - Turin, Italy. Periodicals postage paid at L.I.C., NY 11101 Postamster: send address changes to "L'Indice" c/o Speedimpex Usa, Inc.-35-02 48th Avenue, L.I.C., NY 11101-2421

COMITATO DI REDAZIONE
PRESIDENTE
Cesare Cases
Enrico Alleva, Arnaldo Bagnasco, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Cristina Bianchetti, Luca Bianco, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Franco Carlini, Enrico Castelnuovo, Guido Castelnuovo, Anna Chiarloni, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Alberto Conte, Sara Cortellazzo, Piero Cresto-Dina, Lidia De Federicis, Giuseppe Dematteis, Michela di Macco, Giovanni Filoramo, Delia Frigessi, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Martino Lo Bue, Filippo Maone, Diego Marconi, Franco Marenco, Luigi Mazza, Gian Giacomo Migone, Angelo Morino, Alberto Papuzzi, Cesare Pianciola, Tullio Regge, Marco Revelli, Lorenzo Riberi, Alberto Rizzuti, Gianni Rondolino, Franco Rositi, Giuseppe Sergi, Stefania Stafutti, Gian Luigi Vaccarino, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Dario Voltolini, Gustavo Zagrebelsky

DIREZIONE
Luca Rastello (direttore), Mariolina Bertini (condirettore), Aldo Fasolo (condirettore)

REDAZIONE
Camilla Valletti (redattore capo), Daniela Corsaro, Norman Gobetti, Daniela Innocenti, Elide La Rosa, Tiziana Magone

RITRATTI
Tullio Pericoli

DISEGNI
Franco Matticchio

MARTIN EDEN
a cura di Elide La Rosa, Dario Voltolini

EFFETTO FILM
a cura di Sara Cortellazzo, Norman Gobetti, Gianni Rondolino con la collaborazione di Giulia Carluccio e Dario Tomasi

MENTE LOCALE
a cura di Norman Gobetti, Elide La Rosa, Giuseppe Sergi

ABBONAMENTO ANNUALE
(11 numeri corrispondenti a tutti i mesi, tranne agosto)
Italia: Lit 88.000. Europa: Lit 110.000 (via superficie) e Lit 121.000 (via aerea). Paesi extraeuropei (solo via aerea): Lit 147.000.

NUMERI ARRETRATI
Lit 12.000 a copia per l'Italia; Lit 14.000 per l'estero.
Gli abbonamenti vengono messi in corso a partire dal mese successivo a quello in cui perviene l'ordine.
Si consiglia il versamento sul conto corrente postale n. 37827102 intestato a L'Indice dei libri del mese - Via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, *oppure l'invio di un assegno bancario "non trasferibile" all'Indice, Ufficio Abbonamenti, via Madama Cristina 16 - 10125 Torino, oppure l'uso della carta di credito (comunicandone il numero via fax o per telefono).*

LUISA ADORNO
Scrittrice. (Se ben che siamo donne, *Sellerio, 1999*).

ALDO AGOSTI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (Togliatti, *Utet, 1996*).

FABIO ARMAO
Insegna relazioni internazionali all'Università di Torino (Capire la guerra, *Angeli, 1994*).

CRISTINA ARTONI
Giornalista.

BRUNO BONGIOVANNI
Insegna storia contemporanea all'Università di Torino (La caduta dei comunismi, *Garzanti, 1995*).

ANDREA BOSCO
Redattore editoriale.

ALFONSO BOTTI
Insegna storia dell'Europa all'Università di Urbino. Co-direttore di "Spagna contemporanea" (Nazionalcattolicesimo e Spagna nuova (1881-1875), *Angeli, 1992*).

ATTILIO MAURO CAPRONI
Insegna bibliografia all'Università di Udine. Si occupa della stampa e dell'editoria del primo Novecento italiano (La formazione professionale del bibliotecario, *Editrice Bibliografica, 1989*).

GIANNI CARCHIA
Insegna estetica presso l'Università di Roma Tre (L'estetica antica, *Laterza, 1999*).

ANNA MARIA CARPI
Insegna storia della lingua tedesca all'Università Ca' Foscari di Venezia (E sarai per sempre giovane, *Bollati Boringhieri, 1996*).

MANUEL CARRERA DIAZ
Insegna filologia all'Università di Siviglia (Grammatica spagnola, *Laterza, 1997*).

ALBERTO CASADEI
Ricercatore di letteratura italiana all'Università di Pisa (La guerra, *Laterza, 1999*).

ANNA CHIARLONI
Insegna letteratura tedesca all'Università di Torino (Germania 1989. Cronache letterarie della riunificazione tedesca, *Angeli, 1998*).

VITTORIO COLETTI
Insegna storia della lingua italiana all'Università di Genova (Storia dell'italiano letterario, *Einaudi, 1993*).

SARA CORTELLAZZO
Critico cinematografico, presidente dell'Aiace di Torino.

LIDIA DE FEDERICIS
Si occupa di storia della letteratura e di didattica (Letteratura e storia, *Laterza, 1998*).

ELISABETTA D'ERME
Si occupa di letteratura anglosassone e tedesca. Collabora a "il manifesto".

FERDINANDO FASCE
Insegna storia e istituzioni dell'America del Nord al'Università di Bologna (Una famiglia a stelle e strisce. Grande guerra e cultura d'impresa in America, *il Mulino, 1993*).

ALDO FASOLO
Insegna embriologia sperimentale all'Università di Torino.

GOFFREDO FOFI
Giornalista (Le nozze coi fichi secchi, *L'ancora, 1999*).

PIER PAOLO FORNARO
Insegna letteratura greca all'Università di Torino (Metamorfosi con Ovidio, *Olschki, 1994*).

FRANCESCA GEYMONAT
Ricercatrice in linguistica italiana all'Università di Torino.

SALVATORE INGLESE
Psichiatra e psicoterapeuta, studioso di antropologia medica ed etnopsichiatria. Lavora presso il Dipartimento di salute mentale di Catanzaro.

SILVIA MAGLIONI
Si occupa di teoria letteraria, traduzione e letteratura angloamericana.

MARIAGRAZIA MARGARITO
Insegna linguistica francese all'Università di Torino.

PAOLO MORELLO
Insegna storia della fotografia all'Università Cattolica di Milano (Briganti. Fotografia e malavita nella Sicilia dell'Ottocento, *Sellerio, 1999*).

UMBERTO MOSCA
Critico cinematografico.

STEFANO MUSSO
Si occupa del movimento operaio, delle relazioni industriali, dell'industria e dell'impresa.

VIOLA PAPETTI
Insegna letteratura inglese all'Università di Roma Tre.

FRANCO PEZZINI
Redattore Utet. Cura la rivista giuridica "Lex".

REGINA POZZI
Insegna storia della storiografia all'Università di Pisa (Hippolyte Taine. Scienze umane e politica nell'Ottocento, *Marsilio, 1993*).

MASSIMO REBOTTI
Giornalista.

FRANCESCO ROGNONI
Insegna letteratura angloamericana all'Università di Udine.

VITTORIO SOMENZI
Ha insegnato filosofia della scienza all'Università di Roma La Sapienza (La materia pensante, *Città Studi, 1991*).

GRAEME THOMSON
Si occupa di teoria letteraria, cinema e letteratura contemporanea.

NADIA URBINATI
Insegna teoria politica alla Columbia University (Individualismo democratico. Emerson, Dewey e la cultura politica americana, *Donzelli, 1997*).

FEDERICO VERCELLONE
Insegna estetica all'Università di Udine (Introduzione a il nichilismo, *Laterza, 1996*[3]).

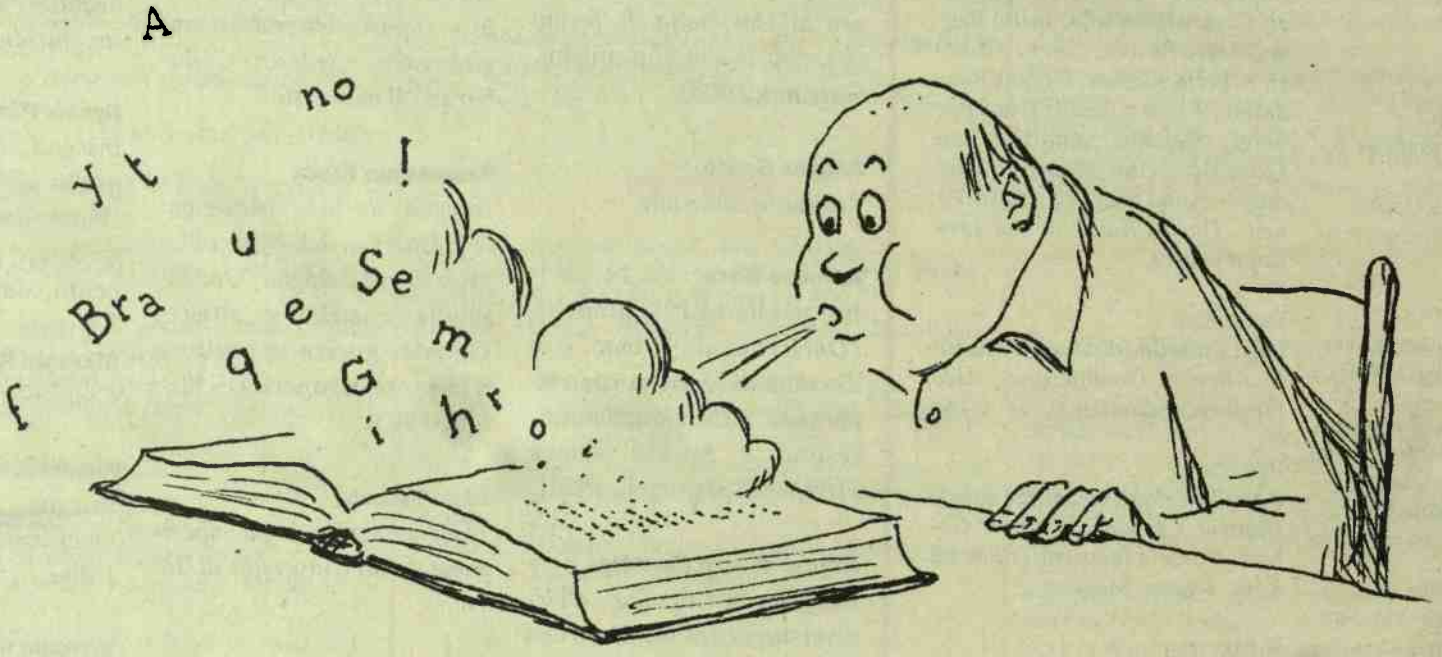
EMANUELE VINASSA DE REGNY
Si occupa di divulgazione scientifica. Vive a San Paolo, dove sviluppa progetti didattici nella sede brasiliana dell'agenzia di comunicazione "La Fabbrica".

Le buone abitudini sono quelle che cambiano

"L'Indice" è una buona abitudine

Più articoli, più informazione, nuove pagine di servizio
e uno spazio aperto per opinioni, dibattiti, idee

Continua a cambiare



Abbonarsi è più facile

Lo si può fare anche con la carta di credito
(per telefono, via fax, aprendo il sito www.lindice.com)

Abbonarsi conviene

Agli abbonati ogni numero dell'"Indice" costa 8.000 lire
(88.000 lire per 11 numeri)
Per chi si abbona o rinnova il suo abbonamento
e insieme ne offre uno nuovo a un amico
ogni numero costa 7.000 lire
(doppio abbonamento a 154.000 lire)

Ufficio abbonamenti: telefono 011.6689823 (orario 9-13); fax 011.6699082: e-mail: lindice@tin.it